

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

CAMILA DOS REIS IGLESIAS PAZOLINI

**A COLONIZAÇÃO BRASILEIRA PELO VIÉS DA PARÓDIA:  
ANÁLISE DE TEXTOS LITERÁRIOS QUE PÕEM A HISTÓRIA OFICIAL AO  
AVESSO**

VITÓRIA  
2016

CAMILA DOS REIS IGLESIAS PAZOLINI

**A COLONIZAÇÃO BRASILEIRA PELO VIÉS DA PARÓDIA:  
ANÁLISE DE TEXTOS LITERÁRIOS QUE PÕEM A HISTÓRIA OFICIAL  
AO AVESSE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo para obtenção de título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Paula Regina Siega

VITÓRIA

2016

CAMILA DOS REIS IGLESIAS PAZOLINI

**A COLONIZAÇÃO BRASILEIRA PELO VIÉS DA PARÓDIA:  
ANÁLISE DE TEXTOS LITERÁRIOS QUE PÕEM A HISTÓRIA OFICIAL  
AO AVESSO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo para obtenção de título de Mestre em Letras.

Aprovada em 26 de fevereiro de 2016.

COMISSÃO EXAMINADORA:

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Paula Regina Siega  
Universidade Federal do Espírito Santo – UFES  
Presidente da banca

---

Prof. Dr. Gilvan Ventura da Silva  
Universidade Federal do Espírito Santo – UFES  
Membro Titular Interno

---

Prof. Dr. Paulo Roberto Tonani do Patrocínio  
Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ  
Membro Titular Externo

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Leni Ribeiro Leite  
Universidade Federal do Espírito Santo – UFES  
Membro Suplente Interno

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Lúcia Kopernick del Maestro  
Membro Suplente Externo

Ao Lucas, meu filho amado, inspiração em tudo o que faço.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, por tudo!

À minha mãe, Alaide, por seu amor imensurável e por ser exemplo de persistência e força.

Ao meu pai, Eduardo, e às minhas irmãs, Carla e Claudia, que se preocupavam com minhas viagens de estudo e oravam por mim.

Ao meu marido, Harley, grande incentivador dos meus estudos e apoio forte cuidando do Lucas quando precisava me ausentar.

À minha amiga Ana Paola, por me convencer a participar da seleção do mestrado.

À Secretaria Municipal de Educação de Colatina, por compreender a necessidade da minha formação.

A todos os meus professores, por terem ampliado minha ótica quanto aos estudos literários.

À minha querida orientadora Paula, pelo olhar perspicaz, pelo incentivo, pela firmeza e pelo carinho com que conduziu sua função.

“A paródia não é a destruição do passado; na verdade, parodiar é sacralizar o passado e questioná-lo ao mesmo tempo.”

Linda Hutcheon

## RESUMO

Esta dissertação teve como finalidade investigar a representação da colonização brasileira em obras literárias, especificamente no romance *Terra Papagalli*, de José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta, e nos poemas “as meninas da gare”, “brasil” e “erro de português”, do poeta modernista Oswald de Andrade, que se entrecruzam com outros textos literários e históricos por via da paródia. O estudo se apoia nas formulações teóricas de Mikhail Bakhtin, de Linda Hutcheon, de Stuart Hall, dentre outros autores, a respeito da paródia e de outras formas grotescas, da presença de personagens históricos na literatura e da identidade cultural, recorrendo aos conceitos de metaficção historiográfica e de antropofagia, este último fundamentado em Oswald de Andrade, para análise do corpus selecionado, composto por textos críticos e irônicos que põem a história oficial ao avesso.

Palavras-chave: Literatura. História oficial. Paródia. Colonização.

## ***ABSTRACT***

This dissertation aimed to investigate the presentation of Brazilian colonization in literary Works, specifically the novel *Terra Papagalli* by José Roberto Torero and Marcus Aurelius Pimenta, and in the poems “as meninas de gare”, “brasil” and “erro de português” by the modernist poet Oswald de Andrade, which intersect with other literary and historical texts through parody. The study is based on theoretical formulations of Mikhail Bakhtin, Linda Hutcheon, Stuart Hall, among others, about the parody and other grotesque forms, about the presence of historical characters in literature and about cultural identity, using the concepts of historiographical metafiction and anthropophagy, being this last one reasoned in Oswald de Andrade, for the analysis of the selected corpus, composed of critical and ironic texts that turn the official story inside out.

Key words: Literature. Official history. Parody. Colonization.



## SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS .....	4
RESUMO .....	6
ABSTRACT .....	7
SUMÁRIO.....	8
INTRODUÇÃO.....	10
1. PARÓDIAS DA COLONIZAÇÃO DO BRASIL: A HISTÓRIA OFICIAL AO AVESSE .....	16
1.1 A PARÓDIA SEGUNDO BAKHTIN .....	16
1.2 A PARÓDIA SEGUNDO SANT’ ANNA E HUTCHEON.....	22
1.3 A COLONIZAÇÃO BRASILEIRA SOB DOIS OLHARES: O OFICIAL E O PARÓDICO.....	25
1.4 O FAZER LITERÁRIO EM TORNO DAS LACUNAS DA HISTÓRIA OFICIAL....	31
2. <i>TERRA PAPAGALLI</i> : FICÇÃO, REALIDADE E PARÓDIA NA COLONIZAÇÃO DO BRASIL.....	42
2.1 A TRAMA DE <i>TERRA PAPAGALLI</i> .....	42
2.2 PARÓDIA E OUTRAS FORMAS CARNAVALESCAS EM <i>TERRA PAPAGALLI</i> ...	45
2.3 METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA EM <i>TERRA PAPAGALLI</i> : A COLONIZAÇÃO PELA VOZ DE UM DEGREDADO .....	68
2.4 <i>TERRA PAPAGALLI</i> : UM ROMANCE ANTROPÓFAGO.....	77
3. OSWALD DE ANDRADE: CRÍTICA E IRREVERÊNCIA NAS PARÓDIAS DA COLONIZAÇÃO DO BRASIL .....	85
3.1 “AS MENINAS DA GARE”: CRÍTICA SOCIAL E RENOVAÇÃO DA LINGUAGEM LITERÁRIA.....	85
3.2 “BRASIL”: ENCONTROS ÉTNICOS E CARNAVALIZAÇÃO.....	92
3.3 “ERRO DE PORTUGUÊS”: A HISTÓRIA AO CONTRÁRIO .....	100

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	109
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	111

## INTRODUÇÃO

Nos propusemos, nesta pesquisa, a investigar a representação da colonização brasileira em obras literárias que se entrecruzam com outros textos literários e históricos por meio da paródia. O *corpus* deste trabalho foi definido, primeiramente, a partir de uma experiência com a obra *Terra Papagalli*, romance de José Roberto Torero em coautoria com Marcus Aurelius Pimenta, publicado em 1997, numa turma de primeiro ano do Ensino Médio, no Ifes Colatina. A proposta era trabalhar a Literatura de Informação ou Quinhentista, como é estabelecido na grade curricular dos alunos desse segmento. O livro didático adotado na época trazia fragmentos da *Carta de Caminha* e alguma informação sobre a antropofagia dos indígenas brasileiros, como num trecho do relato de Hans Staden. Diante do pouco material disponível, surgiu a ideia de sugerir aos alunos a leitura do romance *Terra Papagalli*. Além disso, foi realizada com os alunos a leitura de trechos do *Tratado de Gândavo*, analisando a visão que possuía dos indígenas, contrapondo à escrita de Caminha e à escrita de Torero e Pimenta. A intenção era que com isso os alunos desenvolvessem maior criticidade em relação à temática. As aulas foram prazerosas, os alunos gostaram do romance e comentavam as passagens que lhes tinham chamado a atenção. Enfim, o objetivo estabelecido foi alcançado. Por isso, consideramos relevante tratar dessa obra na dissertação.

O restante do corpus, ou seja, os poemas de Oswald de Andrade “as meninas da gare”, “erro de português” e “brasil”, o primeiro publicado em 1925 e os outros dois em 1927, foram sugestão da orientadora para que o Modernismo fosse abordado, já que havia um ponto de encontro entre o romance e esse período da Literatura, que é a colonização, o nacional. Ao pensar no Modernismo, havia muito material pertinente, definimos, então, o recorte, os três poemas acima mencionados, trabalhando “apenas” com Oswald de Andrade, pois com isso teria uma vasta análise a desempenhar.

Em todos esses textos o recurso paródico é utilizado e constitui-se uma característica forte. Para efetuarmos a análise desse recurso estético, recorreremos às fundamentações teóricas de Mikhail Bakhtin, explorando no primeiro capítulo, intitulado *Paródias da colonização do Brasil: a história oficial ao avesso*, mais especificamente no item 1.1 *A paródia segundo Bakhtin*, o que se entende por paródia e como ela se realiza nos textos literários. Destacamos a abertura à interação provocada por esse recurso em que o diálogo se faz presente. Diálogo que

só pode se realizar mediante o conhecimento prévio do leitor acerca do que é tratado no texto, já que, em caso contrário, a paródia não é reconhecida. O “mundo ao revés”, expresso por Bakhtin (1987), figura nas obras elencadas para este estudo, assim como nas obras de Rabelais analisadas pelo autor russo em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, de 1987, livro que se constitui uma das maiores fontes para nossa pesquisa. A carnavalização da linguagem é outro ponto importante presente no *corpus* e também é fundamentada em estudos bakhtinianos.

Para confrontarmos as formulações de Bakhtin com a de outros autores, trouxemos para o subcapítulo 1.2 *A paródia segundo Sant’Anna e Hutcheon* as ideias de Affonso Romano de Sant’Anna (2003), que busca traçar um panorama de diversos autores que trataram da paródia, tendo Bakhtin como maior referência para o estudo desse recurso, e Linda Hutcheon (1985), que aponta a paródia como uma repetição com diferença, ou seja, dotada de crítica e ironia, e, nas obras modernas, sem a ambivalência defendida por Bakhtin.

Percebendo a necessidade de demonstrar em que se pauta a abordagem paródica dos textos selecionados, no subcapítulo 1.3 *A colonização brasileira sob dois olhares: o oficial e o paródico*, nos apoiamos em Stuart Hall (2011) no tocante à identidade cultural e à ideia de nação como comunidade simbólica, instigando uma reflexão sobre os traços que constroem, comumente, o conceito de brasilidade. Fragmentos de discursos de livros didáticos da disciplina História foram inseridos à pesquisa para exemplificar a que textos os autores podem ter recorrido com finalidade de realizar as paródias em suas obras. O destronamento de Cabral, ocorrido em *Terra Papagalli*, por Cosme, pauta-se no emblemático discurso sobre quem descobriu o Brasil.

A história oficial, maior fonte de inspiração para os textos paródicos ao quais nos dedicamos, é passível de resignificação por meio de questionamentos críticos. Por isso, no subcapítulo 1.4 *O fazer literário em torno das lacunas da história oficial*, nos voltamos para as abordagens historiográficas, como a Micro-história e a Nova História Cultural, baseadas em Burke (2008), Vainfas (2002), Chartier (2010), dentre outros, que se coadunam com o fazer artístico dos literatos selecionados para esta pesquisa, pois colocam em foco personagens que figuravam à margem dos discursos literários e históricos. Buscamos demonstrar que os textos elencados, além de proporcionar fruição ao leitor, intentam preencher as lacunas deixadas pela história oficial.

No segundo capítulo, *Terra Papagalli: Ficção, realidade e paródia na colonização do Brasil*, o enfoque é o romance de Torero e Pimenta. No subcapítulo 2.1 *A trama de Terra*

*Papagalli*, levantamos passagens relevantes da obra a fim de que haja maior possibilidade de realizar inferências nas análises posteriores.

Em 2.2 *Paródia e outras formas carnavalescas em Terra Papagalli*, subsidiados por Bakhtin (1987), elencamos elementos do romance que se caracterizam como formas grotescas: a paródia (da colonização, dos personagens históricos, de outras obras); a carnavalização, expressa no avesso à história, nas trocas e alterações de alto e baixo; o destronamento, que tira de Cabral a honra de avistar a terra a ser dominada; o coroamento de Cosme, que cumprindo pena de degredo é quem avista a terra e vira rei, ganha batalhas entre tribos indígenas e torna-se vendedor de escravos índios; as pauladas carnavalescas, anunciadoras do devir, sempre introduzindo o novo; o abaixamento corporal, explicitado na paródia ao poema “Canção do Exílio” em que o sabiá passa a ser refeição, e no ritual antropofágico que é realizado por Cosme para se vingar do inimigo, mas principalmente para matar a fome.

Em 2.3 *Metaficção historiográfica em Terra Papagalli: a colonização pela voz de um degredado*, destacamos o fato de o protagonista do romance ser um degredado, uma pessoa considerada criminoso, relatando os acontecimentos dos primeiros anos do domínio português no Brasil. Com isso, constatamos que, geralmente, no discurso histórico oficial, essas vozes são caladas para dar vez apenas aos grandes heróis, aqueles que possuem alianças políticas e financeiras. Longe de ter sido um exemplo, ou um herói, Cosme Fernandes, personagem literário, foi criado com base no personagem histórico que se encontra nos textos pesquisados sob a alcunha de Bacharel da Cananeia. Este adapta-se ao país do degredo, mas encontra uma forma cruel de obter lucros: a venda de escravos indígenas. Nesta seção do trabalho nos apoiamos em Regina Dalcastagne (2012), no tocante ao lugar da fala, em Pieroni e Vianna (1999), a respeito do Bacharel da Cananeia e da vida dos degredados na colonização do Brasil, e em Linda Hutcheon (1991) acerca da metaficção historiográfica, que tem como característica central o apropriar-se de personagens ou acontecimentos históricos, problematizando os fatos, muitas vezes considerados como inquestionáveis. A história e a ficção se fundem no romance por meio da paródia, provocando um efeito crítico, porém cômico.

Ao final desse capítulo, no subcapítulo 2.4 *Terra Papagalli: um romance antropófago*, adiantamos a presença de Oswald de Andrade por este colaborar com perspectiva de deglutir o outro, de apropriar-se do que o outro tem de melhor para uma transformação ou aprimoramento de si. O que os autores Torero e Pimenta fizeram em sua obra se aproxima da

ideia acerca da antropofagia divulgada por Oswald. Entendemos que o romance, por ser paródico, deglutiu e assimilou diversos discursos, como a *Carta de Caminha*, o *Tratado de Gândavo*, os relatos de Hans Staden em *Viagem ao Brasil*, o poema “Canção do Exílio”, dentre outros, para se constituir. Nesse ponto da pesquisa, o livro *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena* (2011) nos trouxe diferentes olhares sobre a proposta de uma arte inovadora de Oswald, resumida na antropofagia que inferimos no romance *Terra Papagalli*, considerado pós-moderno. Além de deglutir textos, o romance deglute diversos gêneros de texto, e, também, personagens históricos. A estética de Oswald, expressa no “Manifesto Antropófago” na ideia de que “Só me interessa o que não é meu”, se reflete no resumo do protagonista Cosme, do romance em pauta, quando diz: “é que naquela terra de fomes tantas e lei tão pouca, quem não come é comido” (TORERO; PIMENTA, 2000, p. 189).

No terceiro capítulo são os poemas de Oswald o nosso foco de análise. Intitulado *Oswald de Andrade: crítica e irreverência nas paródias da colonização do Brasil*, o capítulo se subdivide para explorar os três poemas que integram o *corpus* deste trabalho. No subcapítulo 3.1 “*as meninas da gare*”: *crítica social e renovação da linguagem literária*, nos voltamos para a escrita poética de Oswald de Andrade com a temática da colonização. As paródias do modernista caracterizam sua estética literária que, segundo Haroldo de Campos (1974), se expressa em radicalidade. Num contexto social e artístico em que predominava o rebuscamento da linguagem e o ornamento da escrita com a metrificação, Oswald inovou, não sem gerar conflitos, com suas ideias de reconstruir a cultura brasileira sobre bases nacionais, promover uma visão crítica sobre o passado e o presente, e eliminar os complexos de colonizados. A Semana de Arte Moderna foi um marco para que ele e outros artistas começassem a por em prática seus ideais. Em “as meninas da gare” vemos um poema que ilustra esses ideais. Sem metrificação, numa estrutura simples e concisa, com uma linguagem direta, sem “eloquência balofa”, traz uma crítica aos efeitos decorrentes das transformações pelas quais passava São Paulo, que não deixam de ter seu início na colonização. A aproximação que o poema faz com esse fato se dá por meio da figura das meninas da estação de trem, no centro urbano, comparadas às indígenas, que de mostrar suas vergonhas não tinham vergonha alguma. Paródia explícita da *Carta de Caminha*, sendo o título do poema o detonador da leitura crítica proposta por Oswald.

Avançando nos objetivos da pesquisa, o subcapítulo 3.2 “*brasil*”: *encontros étnicos e carnavalesização* explora a riqueza interpretativa do poema, lançando mão de aportes teóricos de estudiosos como Marilena Chauí (2000), Stuart Hall (2011), Alfredo Bosi (1992), Sérgio

Buarque de Holanda (2000), Roberto Schwarz (1987), Alexandra Vieira de Almeida (2008), e, como em todo o trabalho, Mikhail Bakhtin (1987). A palavra-chave mestiçagem, que sintetiza o poema, parece refletir também a vastidão teórica que possibilitou o nosso estudo. Ressaltamos que a obra em questão reúne diversos elementos característicos da estética oswaldiana, dentre eles: o humor, a concisão, a fala popular, a ironia, o uso de lugares comuns ou figuras caricaturais, a deglutição do discurso alheio, e a paródia, que mais nos interessa. Esta se concretiza no texto remetendo-se ao fato histórico da colonização do Brasil e suas consequências, como a formação da sociedade brasileira a partir de diferentes matrizes étnicas. Essa consequência é representada pela carnavalização da linguagem adotada pelo poeta, em que os avessos são trazidos à tona. Percebemos então que a nação única e a origem da nação constituem um mito fundacional, já que o Brasil, como diversas outras nações, foi composto de multiplicidade, de diferentes grupos étnicos, sem contar com as diferenças culturais que já existiam entre as tribos que aqui viviam antes da colonização. O poema cria o encontro imaginário das três etnias que deram maior força à formação dos brasileiros, numa abordagem mítica. A escrita de Oswald denuncia os efeitos negativos da colonização: a exploração para o trabalho escravo de indígenas e negros e a aculturação dos indígenas, o que gerou o extermínio de muitos destes. A paródia à colonização, feita por Oswald, perpetua o fato histórico, porém com uma tônica reflexiva e crítica.

Finaliza a dissertação o subcapítulo 3.3 *“erro de português”: a história ao contrário*, que trata mais uma vez do “mundo às avessas” construído por Oswald de Andrade. Porém, nesta obra a história oficial é realmente colocada de ponta a cabeça, ao se propor imaginar uma nova versão do fato a partir do verso “Fosse uma manhã de sol”. Um caráter utópico impregna o texto e instaura o que Bakhtin chamava de “a segunda vida do povo”. Se o clima tivesse favorecido os indígenas e não os portugueses, o que teria acontecido? Na leitura, a alegria, a abundância e a liberdade dos últimos versos que expressam a atitude de o índio desvestir o português existem pela utopia estabelecida na paródia à colonização. Ressaltamos a irreverência e a criatividade do poeta ao lançar a ambiguidade no título em que se pode pensar num erro no uso da língua portuguesa e no erro do homem português ao ter explorado e dominado a nova terra. Constatamos que a primeira leitura do título se esvai ao se conhecer integralmente o texto. As antíteses vestir/despir e sol/chuva, elementos importantes do texto, denotam o teor crítico do poema e expressam o contrário. Nesse contexto, levantamos a questão da antropofagia proposta por Oswald, pois o poema deglute a história e provoca diferentes reflexões acerca da colonização. A paródia foi o meio utilizado para a devoração,

foi ela que possibilitou a antropofagia do discurso histórico oficial. Abordamos também nessa última seção alguns eventos artísticos e literários da contemporaneidade que colocam em foco a estética antropófaga de Oswald, como a 24ª Bienal, em 1998, em São Paulo, a 9ª Festa Literária Internacional de Paraty, em 2011, a exposição “Oswald de Andrade: o culpado de tudo” no Museu de Língua Portuguesa, em São Paulo, em 2011-2012. Assim como esses eventos, as análises realizadas neste trabalho buscam ressaltar as características que tornaram Oswald memorável, pois elas se ligam à temática que nos propusemos a estudar.

Os poemas de Oswald de Andrade, que aqui destacamos, e o romance *Terra Papagalli*, de Torero e Pimenta, unidos em nosso estudo, demonstram a representação literária da colonização pelo viés da paródia. Os quatro textos selecionados perpetuam o fato histórico abordado, mas o fazem de maneira crítica colocando-o realmente ao avesso.

Na prática de sala de aula, no ensino da literatura, é possível a aplicabilidade desta pesquisa. O professor que dela tomar conhecimento poderá utilizar-se das análises nela desenvolvidas, e empreender outras tantas que forem possíveis de acordo com seu repertório cultural. Que ele, professor, seja um devorador e tire proveito do que a ele for bom e importante para constituir o seu próprio discurso. A outros pesquisadores desta temática também seja útil este estudo. Só a antropofagia nos une!



# 1. PARÓDIAS DA COLONIZAÇÃO DO BRASIL: A HISTÓRIA OFICIAL AO AVESSO

## 1.1 A PARÓDIA SEGUNDO BAKHTIN

Os textos selecionados para esta pesquisa, *Terra Papagalli: narração para preguiçosos leitores da luxuriosa, irada, soberba, invejável, cobiçada e gulosa história do primeiro rei do Brasil*, de José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta, publicado em 1997, e os poemas de Oswald de Andrade “as meninas da gare”, que faz parte do livro *Pau-Brasil* publicado em 1925, “brasil” e “erro de português”, do livro *Primeiro caderno de poesia do aluno Oswald de Andrade*, publicado em 1927, são compostos por diversas paródias, todas elas relacionadas à colonização do Brasil. Em decorrência dessa forte presença é necessário, de fato, entender o que caracteriza a paródia, e, para tanto, buscamos em Mikhail Bakhtin formulações mais precisas, confrontando-as com as de outros estudiosos. O enfoque deve-se ao fato de tais formulações serem mais detalhadamente expressas na obra bakhtiniana, referência obrigatória para os autores que queiram tratar da paródia.

Para Bakhtin, de acordo com sua biografia escrita por Katerina Clark e Michael Holquist, publicada em 1998, a obra de arte precisa estar engajada em diálogo, mas isso só é possível quando ela está aberta e apta à interação. Nesse sentido, o teórico russo defende que a obra de arte nunca está acabada, não por incapacidade de finalização do autor, mas porque os leitores interagem com ela, reconhecendo-a a partir de suas vivências e construindo diálogos com outros textos. Em sua teoria geral do discurso, ele afirma:

[...] eu nunca estou livre para impor minha intenção desimpedida, mas devo sempre mediá-la através das intenções dos outros, a começar pela outridade da própria linguagem em que estou falando. Tenho que entrar em diálogo com outrem. Isto não significa que não posso fazer com que meu próprio ponto de vista seja entendido; mas implica simplesmente que o meu ponto de vista há de emergir somente através da interação de minhas próprias palavras e as de um outro à medida que elas contêm umas com as outras em situações particulares (BAKHTIN, *apud* CLARK; HOLQUIST, 1998, p. 264).

Para reconhecer uma paródia é necessário ter conhecimento prévio do que está sendo parodiado, senão perde-se o efeito paródico de referência a outro texto e, desta forma, não é

possível estabelecer um diálogo. Este é o ponto marcante na teoria de Bakhtin, para o qual “Quando um diálogo termina, tudo termina” (CLARK; HOLQUIST, 1998, p. 269).

À luz de sua teoria é impossível separar paródia de diálogo, uma vez que o recurso paródico é o elemento escolhido para estabelecer o diálogo de determinados textos com outros textos, como os que aqui nos interessam. Para este trabalho, focalizamos particularmente o estudo de paródia efetuado por Bakhtin em seu livro *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, que entendemos ser essencial para o entendimento do humor de Torero, Pimenta e Andrade.

O referido livro foi publicado na Rússia em 1965, e no Brasil em 1987, tendo como foco a série de romances de Rabelais que, intitulada *Gargantua e Pantagruel*, foi produzida no contexto do pré-renascimento e, como tal, ainda estava ligada às tradições da Idade Média. Bakhtin faz uma incursão sobre o universo literário expresso por Rabelais, sublinhando a conexão, na obra, entre as formas literárias da comicidade popular e a simbologia carnavalesca. O estudioso observa como, na escrita cômica de Rabelais, estão presentes os derradeiros sinais de uma civilização camponesa ainda ligada aos cultos da terra e aos ritos carnavalescos, nos quais se manifestam o riso e a festa populares, capazes de comunicar uma visão extraoficial da realidade que se concretiza na imagem do "mundo ao contrário". Bakhtin sublinha a importância de se considerar o contexto medieval do riso popular, caracteristicamente coletivo e festivo. Segundo ele, ter acesso à visão de mundo na base daquele tipo de festividade popular é elemento fundamental para o entendimento de uma obra, a rabelaisiana, que considera ter sido, até então, observada segundo uma concepção moderna e individualista do riso, da qual é ausente o aspecto da ambivalência (presença simultânea dos polos positivos e negativos do riso, simbolicamente ligados à morte e à vida). Para Bakhtin (1987), o riso moderno é um riso em que prevalece ou o elemento negativo (e daí a tendência a confundir o riso rabelaisiano como puramente satírico) ou o positivo (do que resultam as leituras que veem a obra de Rabelais como pura diversão sem a menor profundidade).

Em oposição à comicidade moderna, cada vez mais identificada com o individualismo da sociedade burguesa em afirmação, estaria a cultura popular da Idade Média, vivida de duas formas diferentes e complementares: a das festas e a dos dias oficiais e sérios. O termo carnavalização refere-se justamente à vida paralela que era criada nas festas, nos carnavais, períodos marcados pelo contato mais próximo e familiar, pela encenação de uma ritualidade cômica na qual estavam presentes sócias paródicos, burlas, destronamentos, rebaixamentos,

etc. Fora dos períodos de festa, a vida voltava a impregnar-se das relações hierárquicas muito bem definidas, dos privilégios, das regras e dos tabus comuns àquela cultura.

O riso, nesse contexto, seguia as tradições de liberdade existentes nas saturnais e outras manifestações populares legalizadas na Roma antiga. Na transição entre Idade Média e Renascimento, Bakhtin percebe a sobrevivência de certos ritos pagãos nos cultos e festas religiosos expressos na obra de Rabelais. As festas, em decorrência da alternância das estações, das fases solares e lunares, dos ciclos agrícolas com a morte e a renovação da vegetação, relacionavam-se à ênfase no novo, na esperança do que iria chegar como algo melhor, abundante, assim como as saturnais romanas encarnavam o retorno à idade de ouro. Em períodos distintos, o riso foi percebido como evento social, pois propiciava a continuidade da vida que se concretizava na praça pública, misturando à multidão dos carnavais pessoas de todas as idades e condições. A cultura popular da Idade Média e do Renascimento invertia, nas épocas de festas, o poder da igreja e da nobreza, ou seja, rebaixava o que era elevado e eliminava as hierarquias tão marcadas nos períodos sérios ou oficiais.

De acordo com Bakhtin (1987, p. 9-10), na festa carnavalesca,

[...] todas as formas e símbolos da linguagem carnavalesca estão impregnados do lirismo da alternância e da renovação, da consciência da alegre relatividade das verdades e autoridades no poder. Ela caracteriza-se, principalmente, pela lógica original das coisas “ao avesso”, “ao contrário”, [...] e pelas diversas formas de paródias, travestis, degradações, profanações, coroamentos e destronamentos bufões. A segunda vida, o segundo mundo da cultura popular constrói-se de certa forma como paródia da vida ordinária, como um “mundo ao revés”.

Na Idade Média, conforme expõe o estudioso, a cultura popular do riso manifestava-se em três categorias principais: as formas dos ritos carnavalescos vividos e representados na praça pública; a linguagem familiar e “baixa”; as obras cômicas verbais, nas quais estão incluídas as paródias (BAKHTIN, 1987, p. 4). Segundo o pensador russo: “Toda a literatura paródica da Idade Média é uma literatura recreativa, criada durante os lazes que proporcionavam as festas, e destinada a ser lida nessa ocasião, na qual reinava uma atmosfera de liberdade e licença” (BAKHTIN, 1987, p. 71 e 72).

As obras cômicas verbais, como aponta o autor, constituem uma literatura que está imbuída da concepção carnavalesca do mundo. Há nelas o abundante uso da linguagem das formas carnavalescas, sempre se respaldando nas ousadias que o carnaval abarcava como

legítimas. Essa literatura se preocupava em representar os festejos carnavalescos e, por isso, o riso que a caracterizava era o ambivalente e festivo, tornando-a, assim, uma literatura alegre e recreativa, o que era típico na Idade Média.

Essas representações decorriam da importância das celebrações carnavalescas para a vida das povoações medievais. A própria duração desses festejos demonstraria isso, já que nas grandes cidades podiam chegar a três meses por ano. Segundo Bakhtin (1987), a concepção carnavalesca exercia grande influência sobre a visão e o pensamento dos homens, pois forçava-os momentaneamente a renegar sua condição social, mesmo os mais altos escalões, e a contemplar o mundo sob um ponto de vista inverso, ou seja, cômico e carnavalesco. Até os eclesiásticos se permitiam repousar da seriedade e gravidade das tarefas diárias escrevendo tratados paródicos e obras cômicas em latim.

Bakhtin (1987) observa que a literatura cômica medieval desenvolveu-se num longo período, todo um milênio considerando-se que se iniciou na Antiguidade cristã. Em decorrência disso, sofreu grandes alterações como o surgimento de diversos gêneros e variações estilísticas. Mas, apesar de todas as mudanças ocorridas, nessa literatura continuava a figurar, de maneira variável, a expressão da concepção do mundo popular e carnavalesca, valendo-se para isso de uma linguagem que esboçava suas formas e símbolos. Para Bakhtin (1987), as obras que inauguraram a literatura cômica medieval em latim foram *A Ceia de Ciprião (Coena Cypriani)*, que carnavalizava a Sagrada Escritura autorizada pela tradição do “riso pascal” livre e na qual se percebia as influências das saturnais romanas, e *Vergilius Maro Grammaticus*, um tratado semiparódico a respeito da gramática latina, que ao mesmo tempo parodiava a sabedoria escolástica e os métodos científicos daquele contexto. Até aproximadamente a época do Renascimento persistiu a popularidade dessas obras. Depois surgiram os duplões paródicos dos elementos religiosos. A paródia sacra, como se chama, compreendia diversas liturgias paródicas de leitura, orações, hinos, dentre outros. Escreviam-se também testamentos paródicos, epitáfios paródicos, decisões paródicas de concílios. Tudo isso consagrado pela tradição e, de certa forma, tolerado pela Igreja.

As disputas e diálogos paródicos e as crônicas paródicas eram outros tipos e variações da literatura cômica latina, e seus autores tinham de possuir um grau elevado de instrução. Essas variações constituíam os ecos do riso dos carnavais públicos nas esferas sociais mais elevadas, como colégios e mosteiros. Bakhtin (1987) destaca que o ponto alto da literatura cômica latina se deu durante o apogeu do Renascimento com o *Elogio da loucura de Erasmo*, segundo o autor, uma das maiores manifestações do riso carnavalesco na literatura mundial, e

com as *Cartas de homens obscuros*. O estudo bakhtiniano ressalta que também em língua vulgar a literatura era rica e diversificada. Há nela escritos semelhantes às paródias sacras, canções e lendas sagradas paródicas, porém se destacavam as paródias e travestis laicos que ridicularizavam o regime feudal e sua epopeia heroica. Nessas, encontravam-se os dúplices cômicos dos heróis e entravam em cena os animais, os bufões, os malandros e os tolos. Essas obras estavam mais relacionadas com o carnaval da praça pública, e utilizavam com mais frequência as suas fórmulas e os seus símbolos do que os escritos em latim. Segundo o autor russo, é a dramaturgia cômica medieval a mais ligada ao carnaval. A primeira peça cômica de Adam de la Halle, da Idade Média, é uma amostra da visão e da compreensão da vida e do mundo puramente carnavalescos, contendo em germe “numerosos elementos do futuro mundo rabelaisiano” (BAKHTIN, 1987, p. 13). Mikhail Bakhtin (1987) ressalta ainda que o riso adentra os mistérios, estes considerados um gênero textual, e que as *soties*, outro gênero, são extremamente carnavalizadas e típicas do fim da Idade Média. Isso expressa a grande influência da cultura popular na cultura escrita do período.

Do estudo bakhtiniano sobre a paródia interessa particularmente a ideia de “um sentido carnavalesco de mundo” que, impregnado da relatividade das verdades e autoridades, é presente nas formas paródicas em geral, marcando especificamente os textos que neste trabalho serão analisados. Tanto no livro *Terra Papagalli*, de Torero e Pimenta, quanto nos poemas “brasil”, “as meninas da gare” e “erro de português”, de Oswald de Andrade, há uma desautorização do que foi posto pela história oficial como verdade. Há, nesses textos, paródias que traçam realmente o contrário do que foi afirmado oficialmente, criando um “mundo ao revés”. É interessante perceber que nenhum desses escritos tenta estabelecer a verdade, mas sim ironizar as lacunas não preenchidas pela história oficial e destronar determinados personagens e fatos que compõem esse primeiro cenário da nossa literatura.

O riso carnavalesco, com a complexa natureza analisada por Bakhtin em relação à Idade Média e ao Renascimento, também se faz presente nessas obras. É possível perceber, nelas, traços daquele riso festivo que não é uma reação individualista, mas uma atividade coletiva e popular, marcada pela universalidade (não é um riso exclusivo, mas atinge a todos, os que participam ou não do carnaval) e pela ambivalência, sendo contemporaneamente alegre e sarcástico, negação e afirmação, morte e regeneração.

Essas oscilações se devem às transformações provocadas pela carnavalização, pois sempre que se nega e se mata algo, em seguida vem a afirmação e a vida de algo novo. De acordo com Bakhtin (1987, p. 43):

O riso e a visão carnavalesca do mundo, que estão na base do grotesco, destroem a seriedade unilateral e as pretensões de significação incondicional e intemporal e liberam a consciência, o pensamento e a imaginação humana, que ficam assim disponíveis para o desenvolvimento de novas possibilidades.

O texto do qual é feita a paródia passa pela morte- negação, já que sofre renovações e rebaixamentos, porém, seus elementos essenciais mantêm a possibilidade de ele ser inferido na própria paródia, logo ele é reafirmado, regenerado.

Perpetuando a herança carnavalesca, os textos em análise remexem situações estabelecidas historicamente, aproximando-as das sociedades a eles contemporâneas, remetendo-nos constantemente a dois tempos, passado e presente.

Sem esse movimento de ida e vinda seria impossível compreender os diálogos estabelecidos com outros textos e situações que são tão marcantes e características de cada obra. Assim, o riso não teria o sentido ambivalente, pois seria entendido pelo leitor como algo próprio da obra, ou seja, não se perceberia como alvo do riso provocado pelo contexto em que ela se inscreve. Na verdade, o riso ambivalente engloba a quem ri e de quem se ri, já que os contextos do passado e do presente, do texto de partida e do texto de chegada, se fundem totalmente. A fala de Bakhtin (1987, p. 11) ratifica isso: “o riso popular ambivalente expressa uma opinião sobre um mundo em plena evolução no qual estão incluídos os que riem”.

Há um contraponto ressaltado pelo estudioso que é a distância entre a paródia carnavalesca e a paródia moderna. Esta para ele é puramente negativa e formal, enquanto aquela afirma e nega, rebaixa e eleva ao mesmo tempo (o que assinala a sua ambivalência).

Devido ao frequente uso da paródia nas obras contemporâneas e ao interesse crescente da crítica em torno desse recurso de linguagem, muitos acreditam que ela seja uma invenção recente. Como diz Sant’Anna (2003, p. 7): “a frequência com que aparecem textos parodísticos testemunha que a arte contemporânea se compraz num exercício de linguagem onde a linguagem se dobra a si mesma num jogo de espelhos”. Embora isso seja recorrente na atualidade, Bakhtin (1987, p.12) demonstra o quanto a paródia é antiga, observando que, já na literatura cômica medieval, constituía-se um traço característico e uma manifestação constante, tendo, naquela época, como um dos motes a religião:

A literatura latina paródica ou semiparódica estava extremamente difundida. Possuímos uma quantidade considerável de manuscritos nos quais toda ideologia oficial da igreja, todos os seus ritos são descritos do ponto de vista cômico. O riso atinge as camadas mais altas do pensamento e do culto religioso.

## 1.2 A PARÓDIA SEGUNDO SANT'ANNA E HUTCHEON

Como as abordagens às paródias vão se tornando diferentes com o passar dos anos, como já foi mencionado, faz-se necessário pensar no termo e sua etimologia e as diferentes posturas de teóricos frente a eles.

Sant'Anna (2003), literato e estudioso brasileiro, que tem Bakhtin como referência para o estudo da paródia, aborda a problemática da definição desse termo fazendo um apanhado de diversas fontes, como Brewer, para quem a paródia significaria uma ode que perverte o sentido de outra, por isso o grego *para-ode*; Shipley, que destacaria a ideia de canção cantada ao lado de outra, como um contra-canto, ou seja, de origem musical; o próprio Sant'Anna defende que modernamente a paródia se define através de um jogo intertextual, mas aponta que esse jogo pode ser realizado com outros recursos, como a paráfrase; Tynianov, para quem a paródia seria a junção de dois planos que devem ser discordantes e deslocados; e, finalizando, Bakhtin, para o qual a paródia seria uma fala que se opõe diretamente a outra. Sant'Anna (2003, p. 14) traduz em suas palavras o conceito de Bakhtin:

A segunda voz, depois de se ter alojado na outra fala, entra em antagonismo com a voz original que a recebeu, forçando-a a servir a fins diretamente opostos. A fala transforma-se num campo de batalha para interações contrárias. [...] as vozes na paródia não são apenas distintas e emitidas de uma para outra, mas se colocam, de igual modo, antagonisticamente. É por esse motivo que a fala do outro na paródia deve ser marcada com tanta clareza e agudeza.

Diferentemente de Bakhtin, que analisa as obras do século XVI, a teórica canadense Hutcheon (1985) analisa obras do século XX e atenta para a outra interpretação do prefixo *para* em grego. Ela não despreza a interpretação do grego *parodia* como contra-canto, mas ressalta que muitos ficam por aí na investigação etimológica. De acordo com a estudiosa, o prefixo *para*, além do sentido de contra, de oposição, pode significar “ao longo de”. Neste segundo sentido, existe a sugestão de um acordo ao invés de um contraste, como no primeiro. A autora destaca ser o sentido de acordo o mais presente nas artes modernas que usam a paródia como recurso. A paródia, para Hutcheon (1985, p. 54), é “repetição com diferença”, ou seja, há uma distância crítica entre o texto parodiado e a nova obra que o incorpora, distância que é marcada pela ironia. Segundo a autora, esta ironia pode ser bem humorada ou depreciativa; pode ser criticamente construtiva, ou destrutiva.

De acordo com esses argumentos, podemos perceber que o caráter ambivalente defendido por Bakhtin nas obras da cultura popular da Idade Média se perde nas obras modernas. Ele mesmo se expressa sobre isso:

Por isso a paródia medieval não se parece em nada com a paródia literária puramente formal da nossa época.

A paródia moderna também degrada, mas com um caráter exclusivamente negativo, carente de ambivalência regeneradora. Por isso a paródia, como gênero, e as degradações em geral não podiam conservar, na época moderna, evidentemente, sua imensa significação original (BAKHTIN, 1987, p. 19).

Apesar de as obras que analisamos serem contemporâneas, não há como negar a presença da ambivalência, do teor contemporaneamente corrosivo e afirmativo dos textos. Em todos eles há a degradação da história oficial e de personagens e situações já canonizados pela academia, mas, ao mesmo tempo, existe a elevação de personagens marginalizados, num jogo de dessacralização e alternâncias entre baixo e alto, passado e presente, que estabelece um olhar crítico sobre a sociedade brasileira, assim como sobre as leituras que oficializaram o seu passado. Os textos parodiados, a exemplo da *Carta de Caminha*, são ironicamente rebaixados e, simultaneamente, trazidos à tona, reafirmando a importância que tiveram e têm na história da nossa colonização.

Nesse ponto é interessante observar que, em relação ao fato de a paródia ser interdiscursiva e de voz dupla, há concordância entre as formulações de Bakhtin e Hutcheon. O primeiro, para além do termo polifonia, defende que a paródia cria uma vida dupla. A segunda, apoiando-se no próprio Bakhtin, esclarece: “É a teoria de Bakhtin, se não sempre a sua prática, que permite que se olhe para a paródia como uma forma de discurso ‘de direção dupla’” (HUTCHEON, 1985, p. 93).

Ainda, acerca da paródia na metaficção pós-modernista, a que tanto se dedica, Hutcheon (1985, p. 93) afirma:

Trata-se de uma reapropriação paródica, dialógica, do passado. A paródia da metaficção pós-modernista e as estratégias retóricas irônicas que patenteia são talvez os exemplos modernos mais nítidos do termo bakhtiniano “de voz dupla”. A sua dupla orientação textual e semântica torna-os centrais para o conceito de Bakhtin [(Bakhtin Volosinov 1973,115] de “discurso indireto” como discurso dentro do e acerca do discurso – o que não é uma má definição de metaficção. As duas vozes textuais da ficção irônica e paródica combinam-se dialogicamente; não se anulam uma à outra.



O duplo, tão característico na paródia, conforme evidenciado por Bakhtin, ainda é reforçado na ideia de carnaval. Para Hutcheon, assim como na Idade Média o carnaval existia por oposição à cultura eclesiástica séria e oficial, a metaficção contesta a ilusão do dogma realista e busca subverter o autoritarismo crítico, contendo dentro de si mesmo o seu próprio comentário crítico. A autora defende que as observações de Bakhtin sobre o carnaval são adequadas e esclarecedoras em relação à situação estética e social contemporânea (HUTCHEON, 1985).

A partir disso constatamos que a paródia e o carnaval são igualmente transgressores, porém nos dois a transgressão é autorizada. O carnaval por ser permitido à sociedade em épocas festivas, e a paródia por ser uma relação direta com outro texto (texto aqui em sentido amplo), sendo imprescindível o conhecimento desse outro texto para gerar o efeito paródico. A duplicidade é a essência dos dois.

A percepção dessa duplicidade só se torna possível se o leitor reconhece os elementos que a compõem. Enquanto receptor do texto, quanto mais informações tiver em seu repertório ou memória cultural e literária, mais possibilidades terá de decodificação desses elementos. Sem o conhecimento relativo à história oficial, assim como da sociedade brasileira do século XX, os textos elencados em nossa pesquisa seriam apenas uma série de fatos inventados e inéditos, perderiam na verdade o que lhes é mais característico: a ironia. Esta, para Bakhtin, possui enorme relevância, já que seu principal objeto de estudo é o discurso bivocal, ou seja, aquele discurso que surge sob condições de comunicação dialógica. Conforme Beth Brait (2005, p. 120):

A ironia é um caso típico de discurso bivocal. Nela, a palavra tem duplo sentido: volta-se para o objeto do discurso como palavra comum e para um outro discurso. A consideração pelo discurso de um outro implica, na verdade, o reconhecimento do segundo contexto como meio de perceber o significado da ironia.

Para tornar mais clara a explanação, nos fixemos a seguir na relação estabelecida entre uma passagem de *Terra Papagalli*, e as informações contidas em livros didáticos de História usados na rede brasileira de ensino médio e fundamental.

### 1.3 A COLONIZAÇÃO BRASILEIRA SOB DOIS OLHARES: O OFICIAL E O PARÓDICO

Stuart Hall (2011), um dos principais nomes dos Estudos Culturais, no terceiro capítulo de seu livro *A identidade Cultural na pós-modernidade*, argumenta que as culturas nacionais nas quais nascemos se constituem grande fonte de identidade cultural. Segundo ele, as identidades nacionais são formadas e também transformadas no interior da representação. A nação não é só entidade política, mas produz sentidos, criando um sistema de representação cultural: “Uma nação é uma comunidade simbólica e é isso que explica seu “poder para gerar um sentimento de identidade e lealdade” (SCHWARZ *apud* HALL, 2011, p. 49).

Os Estudos Culturais vêm evidenciando a cultura como processo constitutivo da identidade nacional. Uma cultura nacional, para Hall (2011), é um discurso, ou seja, uma maneira de construir sentidos, o que interfere em nossas ações e em nossa concepção de nós mesmos. As culturas nacionais constroem, desse modo, identidades. Esses sentidos que constroem estão presentes nas histórias contadas sobre a nação, nas memórias que conectam seu presente com seu passado e nas imagens que dela se produz. Ao lançar o questionamento: “Como é contada a narrativa da cultura nacional?”, Hall (2011, p. 52 e 53) menciona alguns aspectos, dos quais destacamos o primeiro:

Em primeiro lugar, há a narrativa da nação, tal como é contada e recontada nas histórias e nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular. Essas fornecem uma série de estórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais que simbolizam ou representam as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação. Como membros de tal "comunidade imaginada", nos vemos, no olho de nossa mente, como compartilhando dessa narrativa. Ela dá significado e importância à nossa monótona existência, conectando nossas vidas cotidianas com um destino nacional que preexiste a nós e continua existindo após nossa morte.

De forma semelhante à descrita por Hall, o que nos foi contado sobre o nosso país pela escola, pela mídia ou pelo nosso círculo social deixou marcas significativas na constituição de nosso próprio conceito ou sentimento de brasilidade, ou seja, na percepção de traços característicos do que constitui o “ser” brasileiro. Um exemplo é o tema da corrupção, elemento muito presente em discussões sobre as características nacionais, e habitualmente

colocado como algo posto, herança dos tempos coloniais da qual seria difícil desvencilhar-se. De acordo com Chauí (2001, p. 4): “Eis por que algumas pesquisas de opinião indicam que uma parte da população atribui os males do país à colonização portuguesa, à presença dos negros ou dos asiáticos e, evidentemente, aos maus governos, traidores do povo e da pátria.” A definição do caráter nacional, com seus vícios e virtudes, perpassa a definição do que seja o território (histórico e geográfico) brasileiro, cujo discurso oficial afirma ter sido "descoberto" pelos portugueses em busca de uma nova rota para as Índias. Entre os discursos formadores da ideia de nação brasileira, ocupa lugar de destaque a carta que Pero Vaz de Caminha escreveu para o Rei de Portugal, descrevendo o novo "achado" português. Conhecida como "certidão de nascimento do Brasil", *A Carta de Caminha* narra o avistamento da costa brasileira, e é um dos documentos "oficiais" da nação na qual se pautam Torero e Pimenta para a narrativa paródica de *Terra Papagalli*.

Lembremo-nos, a propósito de “nação enquanto discurso”, da pergunta tão repetida em vários anos escolares: “Quem descobriu o Brasil?”. Se a resposta não viesse na ponta da língua, era uma espécie de traição à pátria, uma falta de cidadania. O lugar de honra ocupado por Cabral na história oficial da nossa colonização pode ser verificado nos livros didáticos de história que são utilizados nos níveis de ensino fundamental e médio.<sup>1</sup> Um exemplo é o livro *Passaporte para a História*, direcionado para o sétimo ano do ensino fundamental, que se refere à colonização nos seguintes termos:

No início os portugueses não demonstraram grande entusiasmo pelas terras descobertas por Cabral, por não terem encontrado metais preciosos. Foram batizadas de Ilha de Vera Cruz, depois Terra de Santa Cruz e, por último, “Brasil”- este nome tradicionalmente esteve associado ao tipo abundante de madeira na região chamada de pau-brasil, de cujo cerne avermelhado se extraía uma tinta muito usada para tingir os tecidos na Europa. “Brasileiro” era quem trabalhava com o pau-brasil (MOCELIN; CAMARGO, 2004, p. 230).

De forma semelhante, o livro *História*, do projeto Araribá, uma obra coletiva concebida, desenvolvida e produzida pela Editora Moderna, narra a expedição de Pedro Álvares Cabral dessa forma:

---

<sup>1</sup> Os livros didáticos de História aqui utilizados foram tomados de empréstimo de uma professora da referida disciplina nas redes municipal e estadual do município de Colatina.

Em 8 de março de 1500, partiu de Lisboa a maior e mais poderosa frota já organizada pelo governo português. Composta de dez naus e três caravelas, com dezenas de canhões e cerca de 1.500 pessoas, dos quais 1.200 eram soldados, a expedição era uma verdadeira armada, o comando dessa expedição foi entregue ao militar e diplomata Pedro Álvares Cabral. Cabral levou consigo experientes navegadores como Bartolomeu Dias e Nicolau Coelho, além do escrivão oficial da esquadra, Pero Vaz de Caminha.

No dia 22 de abril de 1500, no entanto, em lugar de aportar nas Índias, a armada de Cabral ancorou em frente ao Monte Pascoal, na região do atual estado da Bahia (MODERNA, 2006, p. 128).

Este tipo de abordagem é reforçado também no ensino médio. O livro *História*, de Renato Mocelin (2005, p. 241), por exemplo, não altera o conteúdo do já citado *Passaporte para a história*, mas traz apenas pequenas alterações sem notável valor:

A princípio, os portugueses não demonstraram grande entusiasmo pelas terras descobertas por Cabral, por não terem encontrado metais preciosos. Batizada de Ilha de Vera Cruz, depois Terra de Santa Cruz e, por último Brasil, este nome estava associado ao tipo abundante de madeira na região chamado pau-brasil [...].

A centralidade de Cabral é mantida também no livro *História: das cavernas ao Terceiro Milênio*, de Myriam Becho Mota e Patrícia Ramos Braick (2002, p. 198), que aponta: “Quando a frota de Cabral chegou ao Brasil, os portugueses já dispunham de uma larga experiência em conquista e colonização”.

Outro exemplo canônico do destaque dado à atuação de Pedro Álvares Cabral na chegada dos portugueses ao solo brasileiro é a obra de Oscar Pereira da Silva *Desembarque de Cabral em Porto Seguro*, óleo sobre tela, produzida em 1922.



Acervo do Museu Histórico Nacional (Rio de Janeiro), disponível em:

<https://www.google.com.br/search?q=Desembarque+de+Cabral+em+Porto+Seguro>

Observemos, agora, a versão de Torero e Pimenta (2000, p. 37) sobre o episódio do desembarque português, em *Terra Papagalli*:

Logo de manhã alguns fura-buxos voaram por sobre as naus e com isso agitaram-se todos, por serem estes sinais da proximidade de terra.

Isto era por volta da hora nona e aconteceu que um soldado deu-me um pontapé e mandou-me ir consertar uma vela que tinha se rasgado. Subi até o cesto de gávea e então aconteceu algo de que muito me orgulho e demonstra que o Altíssimo, ao menos uma vez, voltou seus grandes olhos para mim. E foi isso que avistei ao longe o cume de um monte e depois dele, logo atrás, umas serras. Com toda a força gritei então: “Terra à vista!”

É evidente que o referido trecho só se torna engraçado e crítico tendo em mente a tradicional importância que Pedro Álvares Cabral recebe como descobridor oficial do Brasil, e percebendo que o personagem histórico é destronado de seu lugar elevado pelo personagem do romance.

Notemos que a construção do personagem Cosme, segundo os autores de *Terra Papagalli* (TORERO; PIMENTA, 2000), se deu, de início, com uma pesquisa em livros sobre a história da época, nos quais havia poucas informações sobre ele. Era, então, uma figura enigmática. Sabiam que tinha sido um condenado ao degredo e trinta anos mais tarde já havia

se tornado o líder de Cananeia, onde administrava o tráfico de indígenas. A escolha por Cosme, dentre outros personagens históricos, foi pela maior abertura à ficção, já que dele não se encontram vastos relatos.

O que ocorre, na transposição paródica dos textos oficiais realizada por *Terra Papagalli*, pode ser interpretado como um ato de destronamento, um dos ritos carnavalescos descritos por Bakhtin (1987, p. 173):

O destronamento do rei Anarche é tratado no mesmo espírito carnavalesco. Depois de derrotá-lo, Pantagruel confia-o a Panurge, que começa por obrigar o soberano destronado a vestir uma bizarra vestimenta de bufão, depois força-o a fazer-se vendedor de molho verde (escala inferior da hierarquia social). Os golpes não são esquecidos. Não é Panurge verdadeiramente quem bate em Anarche, mas fá-lo desposar uma velha megera que o injuria e lhe bate. Assim, o rito carnavalesco tradicional do destronamento é rigorosamente respeitado.

O destronamento é estreitamente ligado à ação de rebaixamento, base de todo movimento carnavalesco, propulsor de rápidas alternâncias e substituições entre alto e baixo:

[...] a satisfação vem do rebaixamento das coisas elevadas, as quais acabam fatalmente por cansar. Cansa olhar para cima, é necessário baixar os olhos. Quanto mais poderosa e mais duradoura for a dominação das coisas elevadas, maior satisfação provocam o seu destronamento e rebaixamento. Daí o sucesso enorme das paródias e transformações quando são atuais, isto é, quando o sublime já cansou os leitores (BAKHTIN, 1987, p. 266 e 267).

Na obra de Torero e Pimenta, quem ocupa o lugar de Pedro Álvares Cabral, coroado “descobridor do Brasil” pela história oficial, é Cosme Fernandes, um simples degredado, e que por acaso, ou seja, por levar um pontapé para consertar uma vela rasgada, vai ao alto do cesto de gávea e avista as novas terras.

Para a realização dessas inferências é necessário o conhecimento prévio dos textos, que não só colaboram para a percepção da comicidade e da crítica, como também da constituição da paródia, pois a escrita de Torero e Pimenta se pauta em muitos detalhes do que parodia do, digamos, original. Tal conhecimento potencializa, inclusive, a percepção da carnavalização, dada pelo destronamento do descobridor “oficial” da terra – o ilustre Pedro Álvares Cabral, pelo degredado – o obscuro Cosme Fernandes. Dessa forma, o criminoso, que, na verdade, é um personagem misto de realidade e ficção, é elevado a protagonista não

só do romance, mas do próprio processo de colonização, rebaixando o célebre navegador português.

Convém ressaltarmos o duplo carnavalesco mencionado por Bakhtin, e que, ligado à prática da paródia dos textos religiosos (cada texto “alto” possuía a sua versão “baixa”), se configura na existência dos pares cômicos, unidos por semelhança ou oposição. Um par cômico tipicamente carnavalesco que o autor expõe é Dom Quixote e Sancho Pança, por ser baseado em contrastes como, gordo e magro, velho e jovem, grande e pequeno. Esse tipo de par cômico tinha o intuito de provocar um diálogo entre o alto e o baixo, antípodas que remetem à oposição entre o nascimento e a morte. No caso de *Terra Papagalli* o duplo carnavalesco é o par Cabral e Cosme, figuras que sempre estão, no romance, à sombra uma da outra. Da mesma forma em que o texto de Torero e Pimenta parodia a *Carta de Caminha*, o personagem Cosme é uma paródia de Cabral. Isso nos faz inferir a inversão entre o alto e o baixo (o “mundo ao contrário”), típica da festa carnavalesca do período medieval, marcada pelo riso franco e popular.

No duplo carnavalesco Cabral-Cosme é possível verificar a alternância dos aspectos sério e cômico, oficial e não-oficial, alto e baixo. Cosme é o duplo destronante, Cabral o duplo destronado, num movimento de alternância entre alto e baixo (enquanto Cosme é elevado, Cabral é rebaixado) que remete ao “mundo ao revés”, formalizado pela paródia. Lembramos que esta é, para Bakhtin (1987, p. 374), “uma espécie de carnavalização da linguagem que a libera da seriedade malsã e unilateral da concepção oficial, assim como das verdades correntes e dos pontos de vista ordinários”. No deslocamento de ponto de vista provocado pela assunção do personagem de “baixa” extração como protagonista da história (e da História), revela-se um novo horizonte que transforma o fato usual e corriqueiro (a noção passivamente aceita de que Cabral “descobriu” o Brasil) em fato extraordinário, subvertendo o seu sentido e relativizando seu caráter de “verdade absoluta”: afinal, quem sabe se não foi do modo inusitado descrito por Torero e Pimenta que se deu, verdadeiramente, a história do “achamento” do Brasil?

Prosseguindo no entendimento das relações paródicas travadas entre as obras literárias que são objeto deste estudo, e a história oficial, nosso próximo passo é abordar questões referentes às lacunas da última e de seu preenchimento pelo fazer literário. Por enquanto, fiquemos com a noção, fundamental para este estudo, de que a paródia já foi e ainda é muito utilizada como recurso textual, pois, com seus tons crítico, irônico, alegre, carnavalesco ou satírico, mantém seu poder dessacralizador e corrosivo ao longo dos séculos.

#### 1.4 O FAZER LITERÁRIO EM TORNO DAS LACUNAS DA HISTÓRIA OFICIAL

Diante de um novo cenário de discussões acerca da história e do ofício do historiador, estimuladas por aqueles que buscam contestar a abordagem positivista e historicizante dos conhecimentos, como a Nova História e a História Cultural, dentre outros movimentos, consideramos importante refletir sobre a reverberação disso no fazer literário e, principalmente, na articulação entre a literatura e a história.

Essa necessidade se aponta para nós uma vez que as obras literárias têm, com maior frequência, estabelecido um diálogo direto com a história. Tomamos como ponto de partida para nossas observações o *corpus* desta pesquisa. Os quatro textos literários de referência são passíveis desse tipo de análise, pois remetem à história, não no sentido de legitimar o passado, mas de constantemente questioná-lo, propondo, dessa forma, uma ressignificação dos fatos. Para isso, os autores usaram a via da paródia, recurso de linguagem sobre o qual nos detemos anteriormente.

Os requisitos necessários à narração histórica, tais como documentos de referência e provas, não são exigidos às obras de ficção, que podem valer-se de determinados eventos para reinventá-los, inclusive contrariando as versões legitimadas pelo discurso oficial. É o caso do Cosme de *Terra Papagalli*, um degredado elevado à condição de “descobridor” da nação, e do poema “brasil” de Oswald de Andrade, em que negros e índios são incluídos no discurso de formação do Brasil. Nos dois exemplos, temos lacunas (ausência ou emarginação de sujeitos/espacos/eventos) deixadas em aberto pela história oficial, e que os textos literários preenchem com referências imaginárias, cuja relação com o real, todavia, acaba sendo mais intensa e profunda do que a tecida pelos discursos históricos.

Chartier (2010, p. 12) nos diz que:

Só o questionamento dessa epistemologia da coincidência [análise dos pontos em comum entre os discursos e os fatos] e a tomada de consciência sobre a brecha existente entre o passado e sua representação, entre o que foi e o que não é mais e as construções narrativas que se propõem a ocupar o lugar desse passado permitiram o desenvolvimento de uma reflexão sobre a história, entendida como uma escritura sempre construída a partir de figuras retóricas e de estruturas narrativas que também são as da ficção.



Segundo o autor, a intenção de verdade constitui o discurso histórico, porém este se confronta comumente com as lacunas da documentação, fazendo da escritura da história algo desdobrado, folheado e fragmentado. Os historiadores, já na virada do século XX para o atual, sabem que o conhecimento que produzem não é mais que uma das modalidades da relação que as sociedades mantêm com o passado (CHARTIER, 2010). Com isso, é possível perceber nas obras de ficção, em algumas, e na memória, coletiva ou individual, a presença do passado de maneira mais poderosa do que nos livros de história.

Para Chartier (2010, p. 24):

Entre história e ficção a distinção parece clara e resolvida se se aceita que, em todas as suas formas (míticas, literárias, metafóricas), a ficção é “um discurso que ‘informa’ do real, mas não pretende representá-lo nem abonar-se nele”, enquanto a história pretende dar uma representação adequada da realidade que foi e já não é.

Essa distinção, como aborda o estudioso, tem sido ofuscada em primeiro lugar pela evidenciação da força de representação proposta pela literatura. Algumas obras literárias esboçaram, com maior ênfase que os escritos dos historiadores, as representações coletivas do passado. Como exemplo, Chartier expõe o romance do século XIX que se apoderou do passado deslocando fatos e personagens históricos, colocando na ficção situações que foram reais ou que são apresentadas como reais. Em segundo lugar, ele mostra que a literatura não se apodera só do passado, mas dos documentos e técnicas que manifestam a condição de conhecimento da disciplina história. Para Chartier isso não teria a finalidade de produzir “efeitos de realidade”, expressão cunhada por Roland Barthes, mas de criar a ilusão de um discurso histórico. O que para alguns historiadores parece sem muita importância, para esse estudioso acarreta um desafio essencial. Conforme expõe:

Numa época em que nossa relação com o passado está ameaçada pela forte tentação de criar histórias imaginadas ou imaginárias, é fundamental e urgente a reflexão sobre as condições que permitem sustentar um discurso histórico como representação e explicação adequadas da realidade que foi (CHARTIER, 2010, p. 31).

A ligação entre história e literatura pode se justificar pelo uso que as duas fazem dos discursos, uma buscando uma maior objetividade ao analisá-los, tentando neles inferir as marcas dos fatos, já a outra, explorando o imaginário e a estética, sem necessariamente se

preocupar com a verdade daquilo com que trabalha, embora se apegue à lógica interna do universo que aborda.

Hutcheon (1991, p. 21 e 22) denomina o tipo de obra literária que abarca o histórico como metaficção historiográfica:

Com esse termo, refiro-me àqueles romances famosos e populares que, ao mesmo tempo, são intensamente auto-reflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos. [...] A metaficção historiográfica incorpora todos esses três domínios (literatura, história, teoria), ou seja, sua autoconsciência teórica sobre a história e a ficção como criações humanas (metaficção historiográfica) passa a ser a base para se repensar e sua reelaboração das formas e dos conteúdos do passado.

A autora faz essa abordagem ao analisar o pós-modernismo, que para ela é um fenômeno cultural “fundamentalmente contraditório, deliberadamente histórico e inevitavelmente político” (HUTCHEON, 1991). Nesse fenômeno, a presença do passado não é um retorno nostálgico, mas uma reavaliação crítica e um diálogo irônico, por isso a paródia torna-se um recurso importante para essa literatura.

O romance de Torero e Pimenta tem justamente esse caráter. Nele, as críticas e ironias se fazem por meio da paródia, em diversos níveis: paródia da história, de personagens históricos, de textos acerca da colonização considerados importantes, como a *Carta de Caminha* e o *Tratado da Terra do Brasil*, de Pero de Magalhães de Gândavo, constituindo uma grande carnavalização sobre o fato histórico da colonização.

Na referida obra, Cosme, um degredado de Portugal, assume o lugar de Cabral e descobre o Brasil ao levar um pontapé de um soldado para consertar uma vela. É ele, Cosme, que relata, como o fez Caminha, os primeiros contatos com os indígenas, a primeira missa, dentre outros acontecimentos. Torna-se o rei do Brasil nas primeiras décadas de colonização e implanta o negócio bem sucedido do tráfico de escravos indígenas. O mundo ao revés constantemente se faz presente no romance.

De forma semelhante, ainda que elaborados em pleno movimento modernista, os poemas de Oswald de Andrade que selecionamos para esta pesquisa também revisitam fatos e narrativas históricas, não para consolidá-los, mas para interpretá-los em uma dimensão crítica e irônica. No projeto nacionalista do poeta, as nossas origens, embora celebradas, são deslocadas para sujeitos que tradicionalmente ficaram à margem da construção identitária

nacional, ou que foram por ela instrumentalizados em prol de uma narrativa exclusiva. Em seu poema “brasil”, por exemplo, expõe de forma irônica os elementos fundadores de nossa sociedade e cultura: o branco, o índio e o negro.

brasil

O Zé Pereira chegou de caravela  
 E perguntou pro guarani de mata virgem  
 -Sois cristão?  
 -Não, Sou bravo, sou forte sou filho da Morte  
 TetetêtetêQuizáQuizáQuecê!  
 Lá de longe a onça resmungava Uu! Ua! uu!  
 O negro zonzó saído da fornalha  
 Tomou a palavra e respondeu  
 -Sim pela graça de Deus  
 Canhem Babá Canhem Babá Cum Cum!  
 E fizeram o carnaval (ANDRADE, 1974, p. 169-170).

Já em “as meninas da gare” há o questionamento implícito das “vantagens” do desenvolvimento da civilização, pois contrapõe, com a figura das prostitutas na estação de trem, a figura das índias em estado de nudez e inocência natural/ original.

as meninas da gare

Eram três ou quatro moças bem moças e bem gentis  
 Com cabelos mui pretos pelas espáduas  
 E suas vergonhas tão altas e tão saradinhas  
 Que de nós as muito bem olharmos  
 Não tínhamos nenhuma vergonha (ANDRADE, 1974, p. 80)

Enfim, no poema “erro de português”, paródia mais que explícita do fato histórico do “descobrimento”, concretiza o que Bakhtin define como “o mundo ao revés”, no momento em que, ao definir a colonização como “erro de português” derivado de um dia de chuva, a contrapõe a uma realidade utópica, resultado de um dia de sol, onde o português é desvestido pelo índio.

erro de português

Quando o português chegou  
 Debaixo de uma bruta chuva  
 Vestiu o índio  
 Que pena!  
 Fosse uma manhã de sol  
 O índio tinha despido  
 O português (ANDRADE, 1974, p. 177).

Nesse sentido vale salientar que, tanto as poesias modernistas de Oswald de Andrade, como o romance pós-moderno de Torero e Pimenta, fazem, assim como defende Hutcheon (1991, p. 230), “com que seus leitores questionem suas próprias interpretações (e, por implicação, as interpretações dos outros)”.<sup>2</sup> Mais claramente, a metaficção historiográfica não tem intenção de reproduzir acontecimentos, mas sim de orientar-nos para os fatos e as novas maneiras de pensarmos sobre os acontecimentos. E é exatamente quando buscamos essas novas formas de pensar sobre os fatos que as lacunas da história são percebidas. O passado só se torna acessível por intermédio dos textos e esses não são neutros já que são sociais e, também produtos históricos, como afirma o historiador português Fernando Catroga (2009).

No tocante ao caráter social dos textos sobre o passado, é útil pensar sobre a questão das culturas. No embate com a história positivista, aquela que defendia deter a verdade absoluta acerca dos fatos, alguns historiadores começaram a prática de uma historiografia que percebesse o que havia sido deixado de fora e era importante para a compreensão dos acontecimentos históricos; nessa busca houve então a ascensão da história cultural para uma “virada cultural” (BURKE, 2008, p. 8) em que os valores dos grupos particulares, em locais e períodos específicos, começavam a ganhar espaço. Nesse contexto, os historiadores da revista francesa *Annales* contribuíram com o rompimento de uma historiografia que cultuava os heróis e atribuía aos homens de elite toda ação histórica. Burke (2008, p. 32 e 33) aponta que para essa nova abordagem: “A tentação a que o historiador cultural não deve sucumbir é a de tratar os textos e as imagens de um certo período como espelhos, reflexos não problemáticos de seu tempo”.

Essa nova tendência historiográfica vai provocar, entre as décadas de 1960 e 1990, uma grande aproximação da história com a antropologia, sendo decorrente também da ascensão dos estudos culturais seguindo o modelo dirigido por Stuart Hall. Com isso, o termo cultura se pluraliza, ganhando um sentido cada vez mais amplo e fazendo com que os estudiosos recorram a diversas áreas, como psicologia, geografia, economia, entre outras, para tentar se aproximar da realidade do seu objeto de análise, seja um fato ou um acontecimento.

Segundo Burke (2008), a partir de 1980, busca-se a história cultural de tudo, de sonhos, da comida, do humor, da memória, etc. Surge então a Nova História Cultural:

---

<sup>2</sup> Apesar de nas teorias de Hutcheon não constarem análises de poemas, só de romances, percebemos que suas fundamentações cabem para esse gênero textual.

A expressão “nova história cultural” teve muito sucesso nos Estados Unidos, reunindo historiadores da literatura associados ao “novo historicismo”, historiadores da arte e da ciência, bem como o que podemos chamar de historiadores “comuns” ou “normais”. No entanto, o movimento é internacional (BURKE, 2008, p. 46).

Essa nova abordagem amplia o que se fazia na micro-história, em que se propunha reagir contra a globalização, dando ênfase aos valores das culturas regionais e dos conhecimentos locais. A consciência do que havia ficado de fora ou havia se tornado invisível foi uma das causas da ascensão do pós-colonialismo. Segundo Burke (2008, p. 158):

Os historiadores sociais radicais rejeitavam a narrativa porque a associavam a uma ênfase excessiva sobre os grandes feitos de grandes homens, à importância dos indivíduos na história e especialmente à supervalorização da importância dos líderes políticos e militares em detrimento dos homens – e mulheres – comuns. Mas a narrativa retornou, junto com uma preocupação cada vez maior com as pessoas comuns e as maneiras pelas quais elas dão sentido às suas próprias experiências, suas vidas, seus mundos.

Na Nova História Cultural, os personagens marginais não foram acrescentados à história, eles têm, na verdade, ocasionado sua reescrita. Nesse ponto, essa teoria nos interessa pelo fato de percebermos aí a possibilidade de analisar a configuração dos personagens protagonistas dos textos desta pesquisa e o porquê de eles terem uma posição de destaque nas obras. As reflexões acerca da Nova História Cultural cabem à abordagem de nossos objetos de análise, uma vez que em todos eles o enfoque é o marginalizado, ainda que o ponto de vista possa revelar-se dominante. Não por acaso, “A NHC é a forma dominante de história cultural – alguns até mesmo diriam a forma dominante de história – praticada hoje (BURKE, 2008, p. 68).

Fica claro, a partir disso, que as barreiras entre as disciplinas ou áreas de pesquisa estão se dissolvendo. A história e a literatura tornaram-se muito próximas uma da outra, percebendo-se nessa relação que o que foi omitido até então pela primeira a segunda se dispõe a mostrar, até mesmo de um ponto de vista criativo e jocoso, como no caso das obras aqui analisadas.

O degredado de *Terra Papagalli*, Cosme Fernandes, o índio, o negro e a prostituta dos poemas de Oswald de Andrade não se esgotam no literário, pelo contrário, extrapolam para as novas perspectivas de se pensar o fazer histórico. O movimento entre literatura e história é

recíproco, pois uma fornece a outra material para a construção de seus textos, estes, por sua vez, narram fatos de indivíduos e da sociedade, e o ponto maior de encontro é que fazem isso pela linguagem. Ao refletir sobre história e ficção Hutcheon (1991, p. 141) nos aponta:

[...] as duas são identificadas como construtos linguísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas, e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa.

A centralidade da linguagem nessa abordagem nos remete novamente a Bakhtin, apontado por Burke (2008) como um dos teóricos mais originais do século XX. A importância de Bakhtin é confirmada também por este estudo, que se vale de seus conceitos sobre paródia, ironia e carnavalização para interpretar as obras que nos interessam. Estas, ao se valer de personagens e fatos consagrados pela história para, de certa forma, profaná-la e subvertê-la, acabam por produzir algo novo acerca do passado que abordam. O olhar que a história oficial lança aos eventos, focalizando os “grandes homens” e seus “grandes gestos”, é dessa forma desafiado, e o leitor é convidado a experimentar novas lentes, a explorar novos horizontes e a encarar os fatos a partir de outros possíveis, ainda que inusitados, pontos de vista. Daqui a nossa ideia acerca da proximidade, se não de métodos e objetivos, pelo menos entre as intenções da Nova História Cultural e a dos textos literários abordados por esta pesquisa. Ambos, a nosso ver, colaboram para uma descentralização da história, lançando luzes – poéticas, narrativas ou documentais – sobre sujeitos marginalizados pelos discursos oficiais.

A colonização, que é o tema do *corpus* que aqui pretendemos analisar, serve-nos como exemplo de fato que sempre foi abordado pela perspectiva dos grandes homens, dos heróis que descobriram novas terras, segundo as narrativas tradicionais. Por isso o nosso interesse pelas obras literárias já mencionadas. Nelas, personagens que nem figuravam na história ou figuravam como pano de fundo vêm para o primeiro plano, e passam a ser os que fazem os fatos se concretizarem. A respeito da palavra “descoberta”, tão comum nesse contexto, Burke demonstra outra expressão que pode ser considerada mais social:

A expressão “encontros culturais” passou a ser usada em substituição à palavra etnocêntrica “descoberta”, especialmente a partir de 1992, com as comemorações dos 500 anos do desembarque de Colombo nas Américas. Ela está associada a novas perspectivas na história, dando atenção tanto à “visão

dos vencidos”, como chamou o historiador mexicano Miguel León-Portilla, como a visão dos vencedores (BURKE, 2008, p. 155).

A mudança de um termo para outro não altera a intenção dos colonizadores. Embora realmente houvesse o encontro de culturas - que Oswald vai usar em seu poema “brasil” como justificativa da formação do nosso país (a mistura do português, do índio e do negro) - os colonizados tiveram que se submeter à cultura do colonizador. Burke usa a palavra tradução para se referir ao trabalho dos indivíduos, no caso os colonizadores, para “domesticar” os colonizados.

Com uma visão etnocêntrica e colonizadora, os portugueses se achavam no direito e até no dever de alterar o modo de viver dos índios. Os padres jesuítas são um bom exemplo da defesa em sujeitar os naturais da terra. O fundador da missão jesuítica no Brasil, Padre Manuel da Nobrega, em carta de 1558 ao Padre Miguel de Torres, afirma que o único “remédio era, pois, domá-los por temor e sujeição” (HOLANDA, 2000, p. 377). Ainda nesse mesmo propósito, Padre José de Anchieta,

mostrando-se igualmente partidário da sujeição dos índios, junta que não vê outro remédio senão este: “porque”, diz, “para este gênero de gentes não há melhor pregação do que espada e vara de ferro” [...] se compara mais ou menos a um veterinário, pela necessidade em que se achou de tratar das doenças dos índios (HOLANDA, 2000, p. 377).

Essa visão que se tinha do gentio não era fruto só da missão de catequizar ou cristianizar. Os cronistas que descreviam o Brasil quinhentista, e em específico Pero de Magalhães de Gândavo, em seu *Tratado da Terra do Brasil*, apontavam a sua opinião sobre os índios.

A lingoa de que uzam, toda pela costa, he uma [...] carece de três letras, convém a saber nam se acha nella F, nem L, nem R, couza digna despanto porque assi nam tem Fé, nem Lei, nem Rey, e desta maneira vivem desordenadamente sem terem alem disto conta, nem pezo, nem medida (GÂNDAVO, 1858, p. 44).

Para esse português, ao abordar a língua tupi, os índios careciam de três letras: F, L e R, e por isso não tinham fé, nem lei, nem rei. Conclusão típica do olhar etnocêntrico. O que mais precisariam para dominar o outro, sendo este, segundo a ideologia portuguesa nos

quinientos, sem qualquer tipo de organização social ou cultural, como política, religião e legislação?

Sérgio Buarque de Holanda (2000), em seu livro *Visão do Paraíso*, busca uma representação da sociedade no contexto da colonização brasileira, apontando as razões pelas quais os portugueses tomavam para si o direito de dominar os povos e as terras que encontravam, analisando também as consequências das atitudes que tinham para esse fim. Em decorrência desse tipo de análise seu livro foi considerado o primeiro no Brasil a realizar a história das mentalidades, devido ao seu caráter histórico-sociológico. Devemos levar em conta que a primeira publicação se deu em 1958, com viés de tese universitária, e a história das mentalidades ganhou destaque na França a partir de 1960, com Lucien Febvre. Com isso, podemos perceber que o historiador brasileiro já estava engajado na proposta de um fazer histórico que não prezasse mais pelo narrativismo, pela história dos vencedores, como nomeia Burke.

Ratificando essa assertiva, no prefácio à segunda edição, Sérgio Buarque de Holanda (2000, p. XVII e XVIII) aponta, a respeito do ofício do historiador:

[...] não lhe pertence o querer erigir altares para o culto do Passado, desse passado posto no singular, que é palavra santa, mas oca. [...] uma das missões do historiador, desde que se interesse nas coisas de seu tempo – mas em caso contrário ainda se pode chamar historiador? -, consiste em procurar afugentar do presente os demônios da História. Quer isto dizer, em outras palavras, que a lúcida inteligência das coisas idas ensina que não podemos voltar atrás e nem há como pretender ir buscar no passado o bom remédio para as misérias do momento que corre.

Holanda nos aponta que os relatos dos cronistas e dos padres sempre se remetiam a uma visão de que o Brasil seria o paraíso terrestre. Para ilustrar, vejamos o que recorta dos discursos de Padre José de Anchieta e de Pero de Magalhães de Gândavo:

Anchieta, em carta de 1560, quando já contava cerca de sete anos de residência na terra. Nesse documento, depois de falar das estações do ano, que nela se dividem de modo inteiramente oposto ao da Europa, de sorte que é inverno aqui quando lá é verão, e vice-versa, acrescenta que ambas “são de tal modo temperadas, que não faltam no tempo de inverno os calores do sol para contrabalançar o rigor do frio, nem no estio, para tornar agradáveis os sentimentos, as brandas aragens e os úmidos chuviros, posto que esta terra, situada [...] à beira-mar, seja regada em quase todas as estações do ano pelas águas da chuva.”



E de fato é a esta “província de Santa Cruz”, tomada no seu conjunto, que pretendem aplicar-se aquelas palavras do cronista, onde escreve que é “à vista mui deliciosa e fresca em gram maneira: toda está vestida de mui alto e espesso arvoredo, regada com as águas de muitas e preciosas ribeiras de que abundantemente participa toda a terra, onde permanece sempre a verdura, com aquela temperança da primavera” que em Portugal, acrescenta, “nos oferece Abril e Maio”. Concluindo, diz ainda: “E isto causa não haver lá frios, nem ruínas de inverno que ofendam as suas plantas, como cá ofendem as nossas. Em fim que assi se houve a Natureza com todas as cousas desta Província, e de tal maneira se comedio na temperança dos ares, que nunca nela se sente frio nem queentura excessiva” (HOLANDA, 2000, p. 367 e 368).

A abundância de águas, a pouca mudança climática fornecendo “os bons ares”, a variedade da fauna e da flora, os discursos dos naturais da terra sobre o que ali havia atiçava nos portugueses a cobiça e a ânsia pela posse. Para a exploração de todos os elementos favoráveis à riqueza dos colonizadores, o índio foi a melhor ferramenta, que, para além do uso de sua mão de obra, serviu também como mercadoria para o grande e lucrativo tráfico de escravos. Item esse que será expandido no segundo capítulo desta pesquisa, pois é um dos pontos fortes da trama de *Terra Papagalli*, já que Cosme Fernandes, o protagonista do romance, ganha fama na história (o Bacharel da Cananea) e na ficção, por consequência, por traficar grande número de escravos indígenas. Acerca do tráfico, Holanda (2000, p. 104) destaca:

[...] o grande atrativo que podiam oferecer agora aquelas regiões, tão cobiçadas de início como portas de fabulosos tesouros, concentrava-se nos lucros proporcionados eventualmente por um tão largo viveiro de índios submissos e prestativos. A inclinação para as jornadas de caça ao gentio desponta assim no ânimo dos habitantes da capitania [...].

Esse tráfico foi motivo para conflitos entre os colonos e os jesuítas. O misto de ambição e devoção deu origem a diversos atritos, resultando na expulsão dos padres em determinadas localidades. Já mencionamos que mesmo esses, os jesuítas, não tinham uma visão muito humana dos índios que, no ver deles, eram alvo de uma ação para que passassem a ter características de gente: “não podem converter hum em hum anno por sua rudeza e bestialidade” (NOBREGA *apud* HOLANDA, 2000, p. 373).

Para Holanda, os portugueses reduziram os motivos edênicos a uma dimensão verossímil, ou seja, se o Brasil tinha tantos atrativos por que não usá-los para enriquecer? Por isso esse autor aponta os dizeres de outro historiador brasileiro: “Se vamos à essência de

nossa formação, veremos que na realidade nos constituímos para fornecer açúcar, tabaco, alguns outros gêneros; mais tarde ouro e diamantes; depois algodão, em seguida café, para o comércio europeu. Nada mais que isto” (PRADO JÚNIOR *apud* HOLANDA, 2000, p. 402).

Estudioso e professor de literatura, Alfredo Bosi (1992), em seu livro *Dialética da Colonização*, reforça esses argumentos mencionando como motivação dos colonizadores portugueses o dilatar a fé e o império. De acordo com Bosi (1992, p.20):

Novas terras, novos bens abrem-se à cobiça dos invasores. Reaviva-se o ímpeto predatório e mercantil que leva à aceleração econômica da matriz em termos de uma acumulação de riqueza em geral rápida e grávida de consequências para o sistema de troca internacional. Pode-se calcular o que significou para a burguesia europeia, em pleno mercantilismo, a maciça exploração açucareira e mineira da América Latina. Se o aumento na circulação de mercadorias se traduz em progresso, não resta dúvida de que a colonização do Novo Mundo atuou como um agente modernizador da rede comercial europeia durante os séculos XVI, XVII e XVIII.

É inegável para o estudioso o caráter constante de coação e dependência a que foram submetidos os índios, os negros e os mestiços nas diversas formas de produção. A colonização é sintetizada por ele como uma luta material e cultural, e por consequência, política. A prática dos jesuítas em aculturar os índios se dava por meio de alegorias, o uso abstrato sobre o concreto nos autos encenados e nos sermões. A exploração para o trabalho escravo foi uma forma de manter, por bastante tempo, a condição para a existência social do branco livre. Somando essas ações o estudioso vai além, provocando a reflexão da colonização, enquanto máquina mercante e sistema, como provocadora e preparadora do surto do capitalismo mundial em que o Brasil acabaria por ingressar como uma nação dependente.

Bosi (1992) incursiona nessas análises por meio dos textos literários, objetos com os quais trabalha, e, por meio deles, alcança os contornos históricos que os envolvem. Para ele: “Quem lida com redes simbólicas, como são os poemas, sermões ou romances, acaba descobrindo, na malha das frases, imagens trazidas pela memória social” (1992, p.382).

Foi justamente a isso que se propôs o presente subcapítulo, compreender que o texto literário, além da fruição ao leitor, pode suscitar a percepção da busca pelo preenchimento das lacunas que a história oficial deixou, sem se preocupar em ser a única ou a última versão dos fatos.

## **2. *TERRA PAPAGALLI*: FICÇÃO, REALIDADE E PARÓDIA NA COLONIZAÇÃO DO BRASIL**

### **2.1 A TRAMA DE *TERRA PAPAGALLI***

Publicado em 1997, às vésperas das comemorações dos 500 anos de descobrimento do Brasil, momento em que eram retomadas as discussões acerca desse acontecimento, *Terra Papagalli* nos expõe uma abordagem mista de ficção e fatos históricos. Ao mesmo tempo em que ressalta o passado colonial, a obra remete ao final do século XX por meio de ironias e críticas tecidas nas diversas paródias que realiza, em uma narrativa peculiar e inusitada.

O romance se desenvolve como uma carta de Cosme Fernandes destinada ao Conde de Ourique, filho ilegítimo que é fruto de sua relação com a jovem Lianor, causa do seu degrado. Na carta, Cosme, protagonista e narrador, conta que, sendo filho de judeus, tinha sido mandado ao seminário para que a sociedade portuguesa aceitasse sua família, evitando que sobre ele recaísse a discriminação reservada aos não cristãos. Já no seminário, torna-se assistente de padre Videira, a quem acompanha em uma viagem religiosa por Portugal. Ao chegar à casa de uma nobre família, da qual o padre era confessor, conhece uma moça que, enquanto os pais se confessavam, o levou até a cozinha para lhe servir doces. Durante a conversa com essa moça reparou que ela era bem formosa, o que o fez ficar atento ao que lhe contava. Ao lamentar um amor impossível, a moça que declara chamar-se Lianor, afirma que seu coração está disparado e põe a mão de Cosme sobre seu seio esquerdo para que sinta sua emoção. A cena se desenvolve da seguinte forma no romance:

Confesso que nada escutei, pois naquele instante era eu todo mão e nada ouvidos. [...] Ela então levantou-se e me conduziu por estranhos e úmidos corredores, levando-me para o que parecia ser a despensa do castelo. Lá, em meio ao perfume das frutas, despiu sua capa verde, sua opa vermelha de veludo, sua saia de seda, seus sapatos bicudos de cordovão preto, sua fraldilha de algodão e, depois, vendo que não conseguia mover-me, tirou-me o hábito. Era aquela a primeira vez que contemplava uma mulher em peles e achei-a mais bela do que qualquer Vênus que já tivesse visto em quadros ou iluminuras. Todo meu corpo estava retesado, embora o equador mais que os pólos. Lianor não se importou com minha falta de ação e, como sábia professora, ensinou-me as primeiras letras da mais antiga das línguas (TORERO; PIMENTA, 2000, p. 15).

Ignaro do fato, *Magister* Videira se enfurece ao dar-se conta do desaparecimento de uma das doze rosquinhas de alfenim que havia ganhado da dona da casa, mãe de Lianor. Desconfiando de Cosme, padre Videira esperava que o rapaz assumisse a culpa de ter comido a rosquinha, e o pressionara para que confessasse o pecado a que tinha incorrido na casa dos nobres.

Inocente a respeito da gula, mas culpado em relação à luxúria, Cosme imagina que Videira tivesse adivinhado sua relação com Lianor, e confessa-lhe tudo o que se passara com a ex-donzela. No recurso ao típico enredo do *qui pro quo*, o efeito cômico da narração é garantido: ao requerer a confissão de um pecado menor, o padre acaba descobrindo outro, muito mais grave.

Pelo fato de junto ao padre Videira estarem o mestre de disciplina, o prior (pároco superior), e o padre ecônomo (administrador) no momento da confissão, como consequência de seus atos, o protagonista recebe a pena de morte na fogueira, mas a tem alterada para o degredo por padre Videira ter intercedido por ele, já que tinha sido um bom aluno de latim. O destino de Cosme é a África, e junto com os outros degredados pretende enriquecer com o comércio de especiarias. No relato sobre o amor por Lianor e o degredo forçado, a trama ecoa o núcleo narrativo do conhecido *Amor de Perdição*, que o romântico Camilo Castelo Branco publica em Portugal, em 1862. O abaixamento paródico, neste caso, se dá sobretudo por terem Cosme e Lianor chegado a realizar o ato sexual, enquanto que na história de Castelo Branco, escrita segundo os preceitos do Romantismo, o ato nunca se concretiza, sendo o amor concebido de forma extremamente idealizada e platônica.

Durante a viagem, devido à inexperiência do comandante Pedro Álvares Cabral, a frota chega a outro destino (mais um “erro de português”, para sorrir com Oswald). É dessa forma que, ao obedecer a um soldado que lhe manda consertar uma vela rasgada, é o degredado quem avista as novas terras que serão acrescentadas às possessões da Coroa Portuguesa. A partir daí, Cosme narra o contato com a gente daquela terra, a primeira missa, a primeira visão dos índios e das índias, parodiando trechos da *Carta de Caminha* que abordam esses acontecimentos. Ao relatar a convivência com o gentio e sua adaptação àquela nova vida, tece comentários ao Conde, alertando-o sobre as características das pessoas com quem convive, sobre a terra e o que nela há, estabelecendo os dez mandamentos para bem viver na terra dos papagaios. Tais comentários são construídos com alto teor crítico.

Na colônia, torna-se rei por meio de uma brincadeira entre seus companheiros. Já que não tinham o que fazer, inventaram um duelo (de brincadeira, pois não tinham armas e nem

intenção de ferir uma ao outro de verdade) entre os que desejavam liderar aquelas terras em que o maior número de súditos era composto por papagaios. Duelam Lopo de Pina e Cosme que, vencedor, é aclamado pelos outros degredados, sendo levantado e levado ao mar. Nesse momento é atingido no braço por uma flecha, aparecem então os índios, que o atacaram imaginando ser ele o líder por estar sendo carregado pelos outros. Dessa forma, os degredados são levados pelos indígenas até o chefe de sua tribo que dá um diadema de penas para Cosme e oferece-lhe a sua filha como esposa. Assim fica entendido que firmaram uma aliança com os indígenas e passam, na verdade, a pertencer àquela tribo de tupiniquins.

Devido ao uso de estratégias intelectuais e não de força, Cosme torna-se também líder nas batalhas da tribo. Com isso, aprisiona muitos indígenas das tribos inimigas, começando assim o tráfico destes para estrangeiros que aportavam próximo ao seu povoado em busca de mantimentos. Dentre seus amigos degredados, Lopo de Pina, o invejoso, começa a criar laços de amizade com os funcionários da coroa portuguesa que foram enviados para supervisionar o que acontecia nas novas terras de seu domínio. Dessa forma, faz Cosme perder seu posto de vendas de escravos indígenas - chamado Paraíso - e ser deslocado para longe, tornando-se Lopo de Pina o capitão daquela localidade, onde juntamente com a coroa constrói uma vila.

Incansável, o Bacharel, assim chamado por sua formação, constrói um novo porto, ao que chama Cananeia por lembrar-se do êxodo dos judeus no Antigo Testamento para Canaã. Ali prospera em seus negócios, recebendo a alcunha de Bacharel da Cananeia. Lopo de Pina, amargurado com a ascensão de Cosme, envolve-se ainda mais com a corte. Conseguindo voltar a Portugal, torna-se um homem da elite, usufruindo do dinheiro roubado ao Bacharel, que, anteriormente, tinha juntado em um baú os proventos do tráfico de indígenas.

Os malfeitos do invejoso Lopo de Pina se completam com o seu retorno ao Brasil, juntamente com Lianor, com quem se casara em Portugal. Tomando conhecimento do fato, Cosme, com sede de vingança, põe fogo na vila que os portugueses tinham construído no Paraíso e que passaram a chamar São Vicente. Lopo, porém, se esconde no baú que acaba sendo levado para o navio onde Cosme e os seus fogem, levando consigo Lianor. Fogem porque sabiam que a coroa os repreenderia se ali permanecessem. Em meio à viagem de fuga, o Bacharel descobre que a relação com Lianor gerara um filho, o único homem de sua prole, pois com as esposas indígenas só havia tido filhas. Com as tempestades que enfrentam na viagem, os navegantes perdem os mantimentos, alguns homens, e por necessidade de vingança e comida, Cosme finalmente adota o ritual antropófago, comendo Lopo de Pina. É para seu filho, o conde de Ourique, Vasco Brandão, vendedor de negros em Portugal (o

tráfico humano estaria no seu DNA?), que direciona todos os relatos quando já está em Buenos Aires, local onde consegue aportar após as dificuldades impostas pelas tempestades e se estabelecer com os seus.

## 2.2 PARÓDIA E OUTRAS FORMAS CARNAVALESCAS EM *TERRA PAPAGALLI*

Os autores do romance, José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta, são ambos formados em jornalismo - o primeiro também com formação em letras - e possuem diversos livros publicados em parceria. Eles acreditam que o uso do humor ajuda a conquistar os leitores, e a isso atribuem as vendas do livro em questão, que em 2000 já haviam alcançado mais de 10 mil exemplares (TORERO; PIMENTA, 2000). Outra razão para o uso do humor apontada por eles é a abordagem à história de maneira menos heroica, enfocando não os grandes homens, mas o cotidiano e os personagens marginais dos fatos. Segundo o que os autores declararam em entrevista, a maior contribuição desse tipo de livro “é narrar a história de uma forma mais saborosa, sem os vícios de uma visão oficialista” (TORERO; PIMENTA, 2000).

Nesse sentido, pensemos em alguns elementos da obra, a começar pelo longo título: *Terra Papagalli: Narração para preguiçosos leitores da luxuriosa, irada, soberba, invejável, cobiçada e gulosa história do primeiro rei do Brasil*. Aí já se estabelece o humor pelo tipo de leitor que é apontado como preguiçoso, o que na verdade não afasta leitores, mas aguça a curiosidade dos que gostam de coisas diferentes, que fogem ao padrão. Essa qualificação já começa a mexer com a imaginação do leitor na busca por inferir o sentido, no contexto da obra, do uso dessa palavra preguiçoso.

O longo título parodia outros títulos de textos referentes à mesma temática, e que foram explorados no romance, como o de Hans Staden, *Viagem ao Brasil: suas viagens e cativo entre os selvagens do Brasil*, publicado na Alemanha em 1557. Na edição comemorativa brasileira, realizada em 1900 por ocasião do quarto centenário do descobrimento do Brasil, essa é a longa descrição que dá título à primeira parte do livro:

*Descrição verdadeira de um paiz de selvagens  
nus, ferozes e cannibaes, situado no Novo  
Mundo America, desconhecido na terra*

*de Hessen antes e depois do nascimen-  
to de Christo, até que, há dois na-  
nos, Hans Staden de Homberg,  
em Hessen, por sua própria  
experiência, o conheceu  
e agora a dá à luz  
pela segunda vez  
diligentemente  
augmentada e  
melhorada.*

Na segunda parte:

*Verdadeira e curta narração do commercio e  
costumes dos tupin inbas, cujo prisioneiro  
eu fui. Moram na America. O seu paiz está  
situado no 24º gradus, no lado sul  
da linha equinoxial. A sua terra  
confina com um districto, cha-  
mado Rio de Jenero*

Outro texto cujo título foi também parodiado pela sua extensão é a *Carta de Caminha: Carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil*. Cabe ressaltar que não propriamente o conteúdo dos títulos foi parodiado, mas o tamanho deles.

João Cezar de Castro Rocha é um dos organizadores do livro *Antropofagia Hoje? Oswald de Andrade em cena*, de 2011, no qual há diversos ensaios abordando a antropofagia oswaldiana e sua relevância para o contexto atual, sendo autor do ensaio “Uma teoria de exportação? Ou: ‘Antropofagia como visão de mundo’” que compõe o mencionado livro. Rocha defende a ideia de que o título longo do livro de Hans Staden é antropofágico pois “devora a capa”, isso pode ser inferido já que por essa publicação a Europa, no século XVI,

teria um dos relatos mais detalhados do ritual antropófago dos indígenas do Brasil. É como se o título anunciasse em igual proporção a principal temática que seria desenvolvida.

No título do romance em análise, os adjetivos que qualificam a palavra história – “luxuriosa, irada, soberba, invejável, cobiçada e gulosa”- apontam para as características trabalhadas ao longo da obra no detalhamento dos fatos que se direcionam tanto para a realidade, como crítica à ganância e ao comportamento dos colonizadores, quanto para a ficção, por meio do “primeiro rei do Brasil”, Cosme Fernandes. O personagem é a maior marca da visão carnavalesca do “mundo ao revés” por tratar-se de um degredado que alcança, ficticiamente, lugar de grande importância no relato dos primeiros acontecimentos da história do Brasil. Protagonista construído a partir de um real personagem da história, o Bacharel da Cananeia, Cosme tem muito de ficção por carência de informações sobre o personagem da história oficial.

O historiador Francisco Adolfo de Varnhagen (2011, p. 74), em *História Geral do Brasil*, apenas o menciona sem dar destaque algum: “conduzindo a bordo do bergantim um bacharel português, que havia trinta anos que ali estava, isto é, como vimos, desde a primitiva exploração da costa em 1502”. Sérgio Buarque de Holanda (2000, p. 97), em *Visão do Paraíso*, cita o Bacharel apenas como referência para esclarecer quem é Gonçalo da Costa, mas sobre ele nenhuma informação é apresentada: “a notícia das tentativas infrutíferas do governo de Dom João III para seduzir, com o mesmo fito, a Gonçalo da Costa, genro do famoso bacharel de Cananeia e antigo morador de São Vicente”. Capistrano de Abreu (1998, p. 40), em *Capítulos de História Colonial*, também não faz mais que mencionar rapidamente o bacharel:

Estes primeiros colonos que ficaram no Brasil, degradados, desertores, náufragos, subordinam-se a dois tipos extremos: uns sucumbiram ao meio, ao ponto de furar lábios e orelhas, matar os prisioneiros segundo os ritos, e cevar-se em sua carne; outros insurgiram-se contra ele e impuseram sua vontade, como o bacharel de Cananéia, que se obrigou a fornecer quatrocentos escravos a Diogo Garcia, companheiro de Solis, um dos descobridores do Prata.

Já Eduardo Bueno, em seu livro *Náufragos, Traficantes e Degredados: as primeiras expedições ao Brasil*, de 2006, no qual o enfoque são os participantes da história de que até então a versão oficial pouco falava por não se tratarem dos altos cargos da coroa, é mais detalhado em relação a esse personagem. O referido estudioso aponta que na expedição para



explorar o rio Prata, comandada por Diego Garcia de Monguer, experiente navegador português que passou a servir a Espanha, a embarcação foi abastecida no litoral sul de São Paulo, em São Vicente, e logo depois partiu para Cananeia, onde o comandante encontrou “um dos personagens mais sombrios da história do Brasil – o homem a quem ele chamou de o Bacharel da Cananeia” (BUENO, 2006, p. 128). Segundo esse autor,

Não se sabe quem esse homem era, nem como ou quando havia chegado ao Brasil. Sabe-se, isso sim, que se tornara uma espécie de rei branco vivendo entre os índios; que tinha pelo menos seis mulheres, mais de duzentos escravos e mais de mil guerreiros dispostos a lutar por ele; que era temido e respeitado por todas as tribos costeiras desde São Paulo até Laguna e que não havia quem ousasse desafiar o seu poder. O Bacharel da Cananeia era o virtual senhor do litoral sul do Brasil. (BUENO, 2006, p. 128)

Sabe-se ainda que era um degredado, e que não quis aproveitar as determinações do rei D. Manoel. Estas diziam se o Bacharel retornasse a Portugal com informações sobre o Brasil, seria absolvido do crime que cometera e receberia uma gratificação em dinheiro. A recusa de Cosme se deve ao fato de que no Brasil havia encontrado um negócio muito mais lucrativo do que retornar à Europa. Bueno (2006, p. 128) descreve:

Ele se tornou o primeiro e um dos maiores traficantes de escravos do sul do Brasil – capaz de negociar cerca de mil cativos por vez. Foi o Bacharel quem inaugurou, em grande escala, a prática que se tornaria a principal atividade dos futuros colonos de São Vicente e a primeira fonte de renda da cidade de São Paulo: a escravização dos índios Carijó. As vantagens e o poder que obtinha com o tráfico eram tão evidentes que ele jamais parece ter aventado a possibilidade de retornar a Portugal.

De acordo com Bueno (2006), quando Diego Garcia retornou à Europa, relatou, em sua *Memória de la Navegación*, que havia encontrado um bacharel português que vivia há uns trinta anos no Brasil e possuía muitos genros. Porém, no trecho em que se encontrava o nome do Bacharel, o documento estava rasgado por descuido e pelos estragos feitos pelo tempo, gerando um dos maiores mistérios sobre o personagem. Há historiadores que defendem que se chamava Duarte Peres, ou Pires, como Rui Diaz Gumán, ou Cosme Fernandes Pessoa, como Ernest Young (BUENO, 2006). Muitos acreditam, como aponta Bueno, que ele fora deixado pela expedição de Gonçalo Coelho e Américo Vespúcio em 1502, e, portanto, o tempo decorrido na colônia se aproximaria dos trinta anos relatados por Diego Garcia.

O Bacharel tinha mais ligações com os desertores espanhóis, e juntamente com um de seus genros, Gonçalo da Costa, prometera fornecer oitocentos escravos em um mês a Diego Garcia para que este explorasse o rio da Prata. Com o fracasso dessa expedição, Gonçalo vai para a Espanha com Diego Garcia, onde seus relatos sobre a possibilidade de encontrar riquezas no Prata aguçam a cobiça e chegam até os ouvidos da corte portuguesa, que prepara então a expedição de Martim Afonso. Enfim, uma briga por possessões de riqueza e terras.

Vindo ao Brasil, Martim Afonso percebe que o Bacharel não se submetia à coroa portuguesa, o que gerou sérios desentendimentos entre eles, culminando em uma batalha na qual Cosme reage violentamente matando portugueses e incendiando a vila de São Vicente, onde Martim Afonso estava estabelecido. Não se tem relatos de como o Bacharel viveu depois disso. De acordo com Ídolo de Carvalho (s/d), no site que denominou Cananet, pesquisador sobre o povoado de Cananeia, hoje uma cidade pacata do litoral paulista, em 1747 os arquivos daquela localidade foram queimados, se perdendo junto com eles a chance de saber mais sobre o Bacharel.

Em *Terra Papagalli*, é esse personagem enigmático da história do Brasil que, cumprindo a pena de degredo definida pela corte portuguesa, adentra a nau comandada por Pedro Álvares Cabral, descrito como inexperiente “fidalgo que jamais capitaneou um barco mas que está a comandar a maior esquadra já reunida em todos os tempos, com treze navios muitíssimo bem armados” (TORERO; PIMENTA, 2000, p. 25). Como observado, o destronamento de Pedro Álvares Cabral se dá por ser, no romance, o personagem Cosme quem descobre o Brasil, ao levar um pontapé para consertar uma vela rasgada. Trecho este que é paródia da *Carta de Caminha* como se percebe do confronto entre a “fonte” original:

E, quarta-feira seguinte, pela manhã topamos aves a que chamam fura-buxos.

Neste dia, a horas da véspera, havemos vista de terra! Primeiramente dum grande monte, mui alto e redondo; e doutras serras mais baixas ao sul dele; e de terra chã, com grandes arvoredos: ao monte alto o capitão pôs nome - o Monte Pacoal, e à terra – a Terra de Vera Cruz (CAMINHA, 2007, p. 92).

Logo de manhã alguns fura-buxos voaram por sobre as naus e com isso agitaram-se todos, por serem estes sinais da proximidade de terra.

Isto era por volta da hora nona e aconteceu que um soldado deu-me um pontapé e mandou-me ir consertar uma vela que tinha se rasgado. Subi até o cesto de gávea e então aconteceu algo de que muito me orgulho e demonstra que o Altíssimo, ao menos uma vez, voltou seus grandes olhos para mim. E

foi isso que avistei ao longe o cume de um monte e depois dele, logo atrás, umas serras. Com toda a força gritei então: “Terra à vista!” (TORERO; PIMENTA, 2000, p. 37).

O pontapé que atinge Cosme pode ser associado às lutas, surras, golpes e espancamentos carnavalescos que fazem parte do realismo grotesco, mencionado por Bakhtin em suas análises sobre as obras de Rabelais. Isso configura a simbologia das renovações e alternâncias, provocando nessa passagem de *Terra Papagalli* a reversão da circunstância, a reversão do alto e do baixo.

Esse ato é o exato momento de transição que inclui dois polos, o baixo por ser um degredado e ter que se submeter ao que lhe mandaram, e o alto, por ser a partir desse acontecimento que se torna o descobridor das novas terras. De modo semelhante, Pedro Álvares Cabral, tradicionalmente no alto como descobridor do Brasil, é rebaixado pela narrativa, que com uma espécie de “pontapé” o expulsa da encenação da descoberta: de protagonista, passa a personagem lateral no ato da fundação da nação. A ambivalência aí não é banal, mas extremamente prática. Segundo Bakhtin (1987, p. 178), “Todos os golpes têm uma significação simbolicamente ampliada e ambivalente: eles dão a morte (no limite) e dão uma vida nova, põem fim ao antigo e iniciam o novo”.

Constatamos com isso que o pontapé cumpre papel importante na narrativa. De maneira cômica reverte o momento decisivo do descobrimento, tornando-se o rito carnavalesco que destrona o discurso oficial. Siega (2012, p. 71-72), em texto, no qual se apoia nos estudos bakhtinianos para analisar elementos carnavalescos na obra de Pasolini, expõe que “as batalhas carnavalescas são a destronização burlesca dos poderes dominantes, expressando de maneira sensível o caráter provisório de toda verdade ou ordem hegemônica.”

Ao abrir o diário de viagem em meio à carta ao Conde de Ourique, na verdade seu filho, como esclarecemos anteriormente, Cosme define-se como “o primeiro a ver e pisar a Terra dos Papagaios” (TORERO; PIMENTA, 2000, p. 25). Essas passagens reforçam o destronamento de Cabral de seu importante lugar de descobridor do Brasil, tão mencionado nos discursos oficiais que assimilamos desde a infância, como já verificamos no primeiro capítulo deste trabalho. Quanto à inexperiência como comandante, isso também é ressaltado pelos livros didáticos, dos quais listamos dois exemplos:

Nobre português, viveu entre 1467 e 1520. Cabral alcançou projeção na corte após se casar com a neta do rei D. Fernando. Não tinha experiência

como navegador e jamais havia chefiado uma expedição; mesmo assim, em 1500 foi indicado por D. Manuel I para chefiar uma expedição comercial para as Índias.

Essa foi a maior e mais cara expedição programada pelos portugueses. Eram 13 navios, sendo dois financiados por investidores florentinos, guarnecidos com uma tripulação de cerca de 1.500 homens. Nas velas dos navios foram estampados os símbolos da Ordem dos Cavaleiros de Cristo.

O objetivo era seguir a rota de Vasco da Gama ao longo do Cabo da Boa Esperança. Antes de atingir sua meta final, porém, navegou em direção a oeste e tomou posse oficialmente das terras que mais tarde seriam denominadas Brasil (CABRINI, CATELLI; MONTELLATO, 2004, p.56).

Em 8 de março de 1500, partiu de Lisboa a maior e mais poderosa frota já organizada pelo governo português. Composta de dez naus e três caravelas, com dezenas de canhões e cerca de 1.500 pessoas, dos quais 1.200 eram soldados, a expedição era uma verdadeira armada. O comando dessa expedição foi entregue ao militar e diplomata Pedro Álvares Cabral. Cabral levou consigo experientes navegadores como Bartolomeu Dias e Nicolau Coelho, além do escrivão oficial da esquadra, Pero Vaz de Caminha (PROJETO ARARIBÁ, 2006, p.128).

No romance, acentua-se o fato de que, mesmo inexperiente, Cabral tenha se tornado um homem de grande importância. A questão do prestígio social será ressaltada em outros momentos da narrativa, estabelecendo uma crítica que se enquadra no contexto social em que a obra foi produzida e também no atual.

A estudiosa Rejane Rocha (2006, p. 189), ao fazer a análise da sátira nesse romance, afirma que:

O que se poderia interpretar, então, como incoerências históricas ou anacronias deve ser lido como meios de chamar a atenção para o fato de que o alvo da sátira, neste romance, além de não ser apenas o degredado que enriquece às custas de inúmeras picardias, também não é somente o processo colonizador, mas o que dele resultou em se tratando de uma imagem de nação e de povo que está sendo construída até hoje.

Das várias críticas que se estabelecem, façamos a observação de alguns recortes que reforçam os nossos argumentos, como a ocasião em que os portugueses têm a primeira visão dos índios. Na *Carta de Caminha* o fato é descrito da seguinte forma:

E o Capitão-mor mandou em terra no batel a Nicolau Coelho para ver aquele rio. E tanto que ele começou de ir para lá, acudiram pela praia homens,

quando aos dois, quando aos três, de maneira que, ao chegar o batel à boca do rio, já ali havia dezoito ou vinte homens.

Eram pardos, todos nus, sem coisa alguma que lhes cobrisse suas vergonhas. Nas mãos traziam arcos com suas setas. Vinham todos rijamente sobre o batel; e Nicolau Coelho lhes fez sinal que pousassem os arcos. E eles os pousaram.

Ali não pôde deles haver fala, nem entendimento de proveito, por o mar quebrar na costa. Deu-lhes somente um barrete vermelho e uma carapuça de linho que levava na cabeça e um sombreiro preto. Um deles deu-lhe um sombreiro de penas de ave, compridas, com uma copazinha pequena de penas vermelhas e pardas como de papagaio; e outro deu-lhe um ramal [colar] grande de continhas brancas, miúdas, que querem parecer de aljaveira, as quais peças creio que o Capitão manda a Vossa Alteza, e com isto se volveu às naus por ser tarde e não poder haver deles mais fala, por causa do mar (CAMINHA, 2007, p. 94-95).

Observemos agora a descrição realizada por Torero e Pimenta (2000, p. 38):

Seguimos então àquela praia, em direitura à boca de um rio. E no que íamos chegando rente à margem vieram eles e agora já eram vinte. Vimos que eram pardos, rijos, altos e estavam nus como na primeira inocência. Pareciam alvoroçados e agitavam seus arcos, falando numa língua que não podíamos entender. Eu tremia muito e esperava que não me escolhessem para ir ter com eles.

Nicolau Coelho olhou para nós, mas vendo que estávamos espremidos uns contra os outros, levantou-se e fez ele mesmo um sinal com as duas mãos para que os selvagens baixassem as armas. Quis Deus Nosso Senhor que eles percebessem a nossa boa intenção e, para alívio nosso, depuseram os arcos.

Com isso animou-se e arremessou o gorro vermelho que usava. Eles o pegaram e pareciam maravilhados com aquela fazenda, porque a puxaram com grande curiosidade e admiração. Nisso veio um até mais perto e jogou seu sombreiro de penas em nossa direção. Foi esta troca de chapéus a primeira relação que com esses estranhos seres tivemos.

Nesses trechos, a paródia cumpre o papel de rebaixar os descobridores, os quais no texto original figuram como dominantes e destemidos, e passam, então, ao baixo, demonstrando o medo e o receio. Os indígenas são elevados da posição geralmente submissa representada nos discursos oficiais e adquirem qualificações como rijos, altos, ou seja, com imponência. O mundo ao revés aí é centralizado na figura do índio que tradicionalmente é colocado como inferior e passivo aos colonizadores. A paródia abaixa e renova o sentido original, negando-o e afirmando o contrário.

De acordo com Bakhtin (1987, p. 30), a paródia, assim como outras formas do grotesco carnavalesco,

[...] ilumina a ousadia da invenção, permite associar elementos heterogêneos, aproximar o que está distante, ajuda a liberar-se do ponto de vista dominante sobre o mundo, de todas as convenções e de elementos banais e habituais, comumente admitidos; permite olhar o universo com novos olhos, compreender até que ponto é relativo tudo o que existe, e portanto permite compreender a possibilidade de uma ordem totalmente diferente do mundo.

A ocasião das trocas efetuadas com os índios, mencionadas nesses trechos, será outras vezes lembrada ao longo da narrativa, e, inclusive, dará origem ao primeiro da série dos dez mandamentos para bem viver na Terra dos Papagaios – paródia, por sua vez, dos dez mandamentos bíblicos -: “Na Terra dos Papagaios é preciso saber dar presentes com generosidade e sem parcimônia, porque os gentios que lá vivem encantam-se com qualquer coisa, trocando sua amizade por um guizo e sua alma por umas contas (TORERO; PIMENTA, 2000, p. 58).

Outro trecho que parodia a *Carta de Caminha* é a descrição das mulheres indígenas. O de Caminha (2007, p. 100) é o seguinte: “Ali andavam entre eles três ou quatro moças, bem moças e bem gentis, com cabelos muito pretos e compridos pelas espáduas, e suas vergonhas tão altas, tão cerradinhas e tão limpas das cabeleiras que, de as muito bem olharmos, não tínhamos nenhuma vergonha.” Já no livro em análise:

E aconteceu que hoje vieram algumas mulheres, todas com cabelos muito pretos e compridos, pintadas com aquela tintura e nuas como Eva, mas disso não faziam conta. Quando as vimos, acendeu-se em nós o natural lume da luxúria e por mais que quiséssemos parecer sisudos, não podíamos deixar de muito olhar para as suas ancas e também para os seus peitos. Eram limpas e tinham suas partes altas e bem cerradinhas. Os rostos não era bons, mas ainda assim havia gosto em olhar para elas (TORERO; PIMENTA, 2000, p. 39).

Na *Carta* a linguagem sutil, mas clara, do “não tínhamos nenhuma vergonha” transforma-se no romance em algo explicitamente erótico “acendeu-se em nós o natural lume da luxúria”, tanto que posteriormente Cosme lembra-se de Lianor, sua amada que ficou em Portugal e com quem teve a relação sexual que gerou seu degredo, e pensa em manter sua fidelidade a ela.

O uso da *Carta* no romance e em outros textos como fonte de paródia parece-nos justificado pela importância de se constituir o documento inicial da história do Brasil, considerada como a Certidão de Nascimento do Brasil, termo cunhado pelo historiador João

Capistrano de Abreu (1853-1927) em sua obra *O Descobrimento do Brasil*, em 1883. Pieroni e Vianna (1999, p. 25) julgam que seria mais coerente considerar a *Carta* como certidão de batismo, pois, segundo eles, a terra já era nascida e crescida “há muito, muito tempo”. Se analisarmos sob a ótica do indígena e sua cultura, teria sido a *Carta* uma certidão de óbito.

Embora tenha passado por variações e reescritas a *Carta* mantém o seu caráter histórico. Ela se assemelha a textos, como aponta Chartier (2010, p. 41), em que prevalece a ideia de que “as obras conservam uma identidade perpetuada, imediatamente reconhecível por seus leitores ou ouvintes”.

Para Roncari (2002), a *Carta de Caminha* constitui-se um importante texto literário, é um dos textos que, sem ter tido a pretensão de se tornar universal, ganhou notoriedade em outros campos. Segundo esse autor:

É o caso da *Carta de Caminha*: uma peça de poucas páginas, cujo objetivo imediato era informar D. Manuel, rei de Portugal, do encontro de novas terras do lado do Ocidente, e que acabou transcendendo em muito esse primeiro objetivo. Na medida em que os homens de hoje ainda a procuram, interessam-se por ela e encontram emoções em sua leitura, ela se mostra viva e passa a fazer parte do acervo, tradição ou universo literário ao qual recorreremos em busca de nossa formação (RONCARI, 2002, p. 21).

Para ele, a *Carta de Caminha* e outras que se voltavam para suprir a necessidade europeia de conhecimentos sobre outras terras pertencem ao gênero relato e se constituem com o objetivo de reconstruir o imaginário europeu a partir de seus valores e de uma visão nova do mundo. O estudioso aponta que, nesse contexto, o Brasil entrou apenas como objeto da narrativa e por isso é a introdução do Brasil na literatura, e não da literatura no Brasil. Quanto ao caráter literário, Roncari (2002, p. 27) observa:

São as primeiras imagens que temos do espaço e dos índios brasileiros. O fato de termos sido objetos da observação e descrição dessa *Carta* faz com que a apreciemos de modo diferente dos relatos que tiveram outras terras por objeto. Mas, se fosse só isso, o seu valor seria simbólico e a *Carta* teria importância apenas como documento histórico. Acontece que os focos centrais da *Carta* estiveram voltados para as terras e os homens, tentando captá-los e criar deles uma imagem cujo poder evocativo (somos capazes de nos emocionarmos ainda tentando imaginar aquelas terras e aqueles homens a partir da leitura da *Carta*) dá à forma de seu registro também um valor literário.

Em *Terra Papagalli* essas imagens e descrições tornam-se críticas e cômicas, simultaneamente, pelo viés da paródia. O relato da primeira missa é mais um exemplo. Façamos a comparação lendo primeiramente o trecho da *Carta de Caminha*:

Ao domingo de Pascoela pela manhã, determinou o Capitão de ir ouvir missa e pregação naquele ilhéu. Mandou a todos os capitães que se aprestassem nos batéis e fossem com ele. E assim foi feito. Mandou naquele ilhéu armar um esperável, e dentro dele um altar mui bem corregido. E ali com todos nós outros fez dizer missa, a qual foi dita pelo padre frei Henrique, em voz entoada, e oficiada com aquela mesma voz pelos outros padres e sacerdotes, que todos eram ali. A qual missa, segundo meu parecer, foi ouvida por todos com muito prazer e devoção.

Ali era com o Capitão a bandeira de Cristo, com que saiu de Belém, a qual esteve sempre levantada, da parte do Evangelho.

Acabada a missa, desvestiu-se o padre e subiu a uma cadeira alta; e nós todos lançados por essa areia. E pregou uma solene e proveitosa pregação da história do Evangelho, ao fim da qual tratou da nossa vinda e do achamento desta terra, conformando-se com o sinal da Cruz, sob cuja obediência viemos, o que foi muito a propósito e fez muita devoção.

Enquanto estivemos à missa e à pregação, seria na praia outra tanta gente, pouco mais ou menos como a de ontem, com seus arcos e setas, a qual andava folgando. E olhando-nos, sentaram-se. E, depois de acabada a missa, assentados nós à pregação, levantaram-se muitos deles, tangeram corno ou buzina, e começaram a saltar e dançar um pedaço (CAMINHA, 2007, p. 101-102).

E agora, observemos o trecho de *Terra Papagalli*:

Neste domingo de Páscoa decidiu-se rezar missa em terra, e esta há de ter sido a primeira celebração do Deus verdadeiro e único naquela ilha. Trouxemos a maior cruz que havia a bordo e ela foi colocada no centro de uma clareira.

Apenas com a presença do santo madeiro transfigurou-se a mata numa bela igreja natural, pois se não tínhamos luxuosos pilares, havia belos troncos de árvores, e se não tínhamos santos nos altares, havia graciosos papagaios que nos observavam piadosamente.

Enquanto esperávamos a pregação, foram chegando também os gentios e em pouco tempo já eram mais de uma centena e nos cercavam. Temi por mim, mas então pensei que Deus não nos daria uma morte justamente quando dávamos prova da nossa fé rezando entre pagãos selvagens, e assim aconteceu.

Ao ver tamanha quantidade de homens nus, frei Henrique teimou que não podia rezar missa. O capitão-mor, que era homem iroso e de palavras duras, disse que não se importasse, porque Adão e Eva quando estavam nus eram mais puros do que quando se cobriam com folhas, e que ele acabasse com



aquilo pois queria sair logo dali. Frei Henrique disse então que podia aceitar os homens, mas apontou para uma gentia de uns sessenta anos e falou que ela não poderia ficar. Pedro Álvares, quase perdendo a paciência, gritou-lhe que deixasse de beatices, pois era tão feia que inspirava antes castidade que pecado.

Frei Henrique deu-nos então, em voz cantada, uma rica lição das palavras divinas, falando da expulsão do Éden e de como o homem deveria proceder para tornar à terra abençoada. Tudo deu-se no mais santo silêncio e só o canto dos muitos pássaros fazia coro às palavras do frei. Porém, quando terminou de pregar e nós nos levantamos, fizeram os naturais grande bulha e começaram a dançar e a tanger cornos e buzinas (TORERO; PIMENTA, 2000, p. 39-40).

A paródia do trecho da *Carta de Caminha* sobre a primeira missa destrona a solenidade e a ordem representados no original. Em *Terra Papagalli* o evento se torna cômico com a subversão da coragem dos portugueses pelo medo que tinham dos indígenas, a falta de menção do número de indígenas que chegaram para o momento religioso pela previsão numérica de mais de uma centena descrita na paródia, o conflito com a nudez que no trecho da Carta não é mencionado, mas se torna o ponto alto do humor pela crítica ao apego às convenções culturais e religiosas dos portugueses. O indígena é elevado pela ousadia de se aproximar, destruindo a imagem pacífica com que comumente são retratados, passam a provocar medo e insegurança aos que no discurso original estavam no alto. Os portugueses são rebaixados, uma vez que suas fragilidades são expostas e pelo fato de estarem em menor número.

Acerca da paródia, Siega (2012, p. 68), em texto já mencionado, expõe:

A paródia, este alegre travestimento da linguagem, consegue familiarizar a realidade, relativizando a ordem habitual das coisas, aproximando o que normalmente coloca-se a distância e abaixando o que comumente está no alto. Tem-se assim a dessacralização de um modo oficial de ver a vida – marcado pela opressão, proibição e rigor – e a sua substituição por uma concepção livre e cheia de profanações, reversões, alternâncias e, sobretudo, por um contato direto com o mundo, cujas altas e inatingíveis esferas encontram-se improvisadamente perto do chão.

O trecho do romance já começa com uma ironia à conduta do português que considerava a sua fé superior. A nudez é outro ponto ressaltado, pois em relação à cultura europeia caracterizava indecência e imoralidade. Os argumentos de Pedro Álvares Cabral são cômicos e plausíveis para aquela situação. A lição pregada se difere da mencionada na *Carta*, que tratava do achamento da terra, abordando a lição do Éden com finalidade de ensinar como

se deveria agir para alcançar o paraíso. Dessa forma, os autores referem-se criticamente à visão que os colonizadores tinham das terras que haviam encontrado.

O final da descrição da missa é praticamente o mesmo, em que, tanto num trecho quanto no outro salienta-se a inadequação do comportamento dos indígenas àquele ritual. A paródia da passagem da primeira missa reflete muito o choque entre as culturas europeia e indígena. Torero e Pimenta destacam isso também ao abrirem, em meio ao romance, um dicionário tupiniquim, pois Cosme já estava se ambientando aos costumes daquele povo. O trecho original pertence ao *Tratado da Terra do Brasil* escrito pelo português Pero de Magalhães de Gândavo, em 1575, e nele a crítica à cultura dos índios se estabelece de forma contundente, como podemos observar:

A lingoa de que uzam, toda pela costa, he uma [...] carece de três letras, convém a saber nam se acha nella F, nem L, nem R, couza digna despanto porque assi nam tem Fé, nem Lei, nem Rey, e desta maneira vivem desordenadamente sem terem alem disto conta, nem pezo, nem medida (GÂNDAVO, 1858, p. 44).

Nesse fragmento fica clara a ideia de os índios, para Gândavo, viverem “desordenadamente”, pois em sua língua eles não usam as letras F, L e R, representativas das palavras fé, lei e rei, importantes para um português da época. Já, no trecho de *Terra Papagalli*, Torero e Pimenta criticam a afirmação de Gândavo, deixando entrever pela voz de Cosme que, em Portugal, mesmo pronunciando forte essas três letras, a sociedade não é muito organizada. Vejamos então essa passagem do romance:

Primeiramente, devo dizer que este idioma não possui os sons de “F”, “L” e “R” forte, pelo que há quem diga que os tupiniquins não têm fé, nem lei, nem rei, o que é grande truanice, pois em Portugal temos o “F” e há mulheres que não são fiéis, temos o “L” e há súditos que não são leais, e temos o “R” forte, mas são poucos os que agem pela razão (TORERO; PIMENTA, 2000, p. 67).

O romance em questão se apropria do recurso paródico para estabelecer as críticas, como já mencionamos. Há diversos elementos que servem de exemplos, mas não pretendemos aqui esgotá-los. Os que selecionamos ratificam que, na obra, a abordagem ao fato histórico da colonização brasileira se desenvolve de maneira parodística, onde são identificáveis várias formas e ritos carnavalescos descritos por Bakhtin (1987), manifestações ainda vivas daquilo que foi a cultura popular na Idade Média europeia. Um exemplo é o nome

fictício Terra Papagalli, ou Terra dos Papagaios, que, no romance, surge numa brincadeira entre os degredados, mas que, na realidade, adquire forte significação e alto teor crítico. O primeiro sentido é o da presença de grande número de papagaios na fauna, e que por isso acabaram sendo levados nos navios, como aponta Holanda (2000, p.256): “Por outro lado não deixariam essas aves, em épocas ulteriores, de ter parte obrigatória e às vezes considerável nas cargas dos navios que iam daquelas partes [...] e teriam sido seiscentos, ao todo, os papagaios levados na embarcação francesa”. O segundo sentido é a característica desse animal em imitar a fala humana, e é isso, o processo imitativo – que também é distorção, alteração, criação - que se estabelece como meio para as ironias expressas na obra. Existe também um terceiro sentido, que é o da imitação do estrangeiro como característica cultural do Brasil, e que se transforma em sério e angustiante ponto de reflexão para a intelectualidade brasileira.

Acerca do terceiro sentido, para Schwarz (1987, p. 29), em seu texto *Nacional por subtração*, “Brasileiros e latino-americanos fazemos constantemente a experiência do caráter postiço, inautêntico, imitado da vida cultural que levamos”. Segundo ele, essa experiência, além de ser um dado formador da nossa reflexão crítica, torna-se um mal-estar intelectual. Isso se constitui um fato, pois são visíveis, conforme argumenta o estudioso, as contradições entre a realidade nacional e o prestígio ideológico dos países usados como modelo. Para ele, a vida acadêmica também se impregna disso, as mudanças de teorias, de termos e doutrinas seguem mais o critério do que é novidade do que o trabalho do conhecimento, ou seja, o esgotamento de um projeto que atenda a uma necessidade. Esse tipo de prática impossibilita a continuidade da reflexão, desvalorizando as gerações anteriores e impedindo os desdobramentos para resoluções de problemas. Nesse sentido, Schwarz (1987, p. 30) comenta que “a cada geração a vida intelectual no Brasil parece recomeçar do zero”.

Esse autor salienta que alguns nacionalistas acreditavam que com a eliminação do que não é nativo seria possível chegar à substância autêntica do país. O nacional, genuinamente falando, surgiria da subtração. Experiência que se demonstra inadequada se pensamos no exemplo que ele cita: o protagonista da obra *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto. O referido personagem, ao buscar autenticidade, só encontra estranhamentos, como por exemplo, a defesa do uso da língua tupi como oficial. A busca de uma cultura genuína e a valorização exacerbada da cultura internacional, decorrência da indústria cultural, de acordo com o autor, seriam igualmente equivocadas. Nesse conflito, a cópia e o original constituem a base do mal-estar intelectual, no qual a cópia seria inferior ao original. O atraso do Brasil, nesse aspecto, residiria nos empréstimos da cultura internacional. Oswald de Andrade é

trazido à discussão, pois com seus movimentos pau-brasil e antropofágico encarava o desajuste nacional com otimismo, e não como vexame. Considerava, como aponta Schwarz, que a inocência brasileira, juntamente com a técnica, dariam à cultura europeia, tão usada como modelo, o sentido moderno. Em suma, uma utopia que propunha uma postura irreverente, sem sentimento de inferioridade, apoiada na deglutição do outro, enfim, uma cópia regeneradora. Em seu texto, o estudioso provoca as seguintes reflexões: em que dimensão esse processo digestivo esclareceria a cultura contemporânea? A falta de autenticidade seria realmente elemento da nossa identidade?

Schwarz (1987) considera necessário analisar, em relação à cópia e à imitação, a dimensão cumulativa desse processo e a força potenciadora da tradição. A originalidade ou não-originalidade são elementos que fazem parte de uma dinâmica da vida cultural que cria um ritmo próprio. Segundo ele a cópia liberta da exigência de criar a partir do nada.

No contexto da colonização e nos relatos de Caminha percebemos que a intenção dos portugueses era justamente de serem imitados, pois assim pensavam no processo de aculturação dos indígenas. O trecho seguinte ilustra essa situação:

Quando saímos do batel, disse o capitão que seria bom irmos direitos à Cruz, que estava encostada a uma árvore, junto com o rio, para se erguer amanhã, que é sexta-feira, e que nos puséssemos todos em joelhos e a beijássemos para eles verem o acatamento que lhe tínhamos. E assim fizemos. A esses dez ou doze que aí estavam acenaram-lhe que fizessem e foram logo todos beijá-la (CAMINHA, 2007, p. 113).

Em *Terra Papagalli*, a passagem em que Cosme e Piquerobi, o cacique da tribo tupiniquim, fazem a primeira venda de inimigos e recebem por isso diversos acessórios e armamentos demonstra a imitação:

Porém, quando cheguei na aldeia, tive uma visão que quase me fez saltarem os olhos das órbitas. Piquerobi estava não só com aquela camisa vermelha e amarela, como usava um barrete azul, calções verdes, sapatos bicudos cor de púrpura e dava tiros com o arcabuz, impressionando os anciãos, que estavam em volta dele. Cheguei mais perto e vi que se gabava de ter tido a idéia de trocar os prisioneiros por roupas e armas [...] (TORERO; PIMENTA, 2000, p. 102 e 103)

Pieroni e Vianna (1999) ressaltam que a imitação é um recurso usado por aqueles que querem progredir, ou seja, os mais bem colocados socialmente são imitados por aqueles que desejam chegar às mesmas posições sociais. Segundo esses autores:

Quando vieram a estas terras nobres fidalgos com seus gestos e falares elegantes, devem ter sido muito bem ‘imitados’: afinal, não é isso que muitas vezes tendem a fazer, até hoje, as pessoas que de alguma forma vão progredindo socialmente? Imitar os padrões ‘mais altos’ exibidos pela camada mais privilegiada da sociedade? Numa confirmação histórica e nesse contexto, temos a narração de Pero Vaz de Caminha sobre os índios que seguiam perfeitamente os gestos dos portugueses nas primeiras missas: ajoelhar, no sinal da cruz, etc. esse “imitar”, pois, é próprio do querer ajustar-se a outra realidade supostamente mais elevada (PIERONI; VIANNA, 1999, p. 15).

No intuito de serem aceitos pelos indígenas, os degredados, quando levados à aldeia tupiniquim, também agem imitando os costumes daquele povo, como expressam as passagens em que Cosme aceita ser coroado por Piquerobi, recebendo deste um diadema de penas, quando passa a ter várias mulheres, tornando-se adepto à poligamia, quando passa a sentir ira nas batalhas, das quais a princípio só participava por obrigação, adquirindo gosto pelos eventos guerreiros, assim podemos perceber com o trecho:

Confesso que é coisa avessa à religião alegrar-se ao ver o sangue esguichando pelo buraco do olho de um selvagem, mas naquele instante, como éramos inimigos e de sangrá-los dependia a minha vida, aquilo me pareceu tão de jeito que ri de felicidade.

Passados alguns minutos conseguimos nova vitória, matando uns dez deles (TORERO; PIMENTA, 2000, p. 78).

Podemos constatar que a nossa literatura também foi alvo de influências estrangeiras que marcam vários estilos de autores brasileiros. Segundo Bosi (2006, p. 12-13):

Códigos literários europeus mais mensagens ou conteúdos já coloniais conferem aos três primeiros séculos de nossa vida espiritual [diríamos cultural] um caráter híbrido, de tal sorte que parece uma solução aceitável de compromisso chamá-lo luso-brasileiro, como o fez Antonio Soares Amora na *História da Literatura Brasileira*. [...] Resta, porém, o dado preliminar de um processo colonial, que se desenvolveu nos três primeiros séculos da vida brasileira e condicionou, como nenhum outro, a totalidade de nossas reações de ordem intelectual.

Sendo essa uma discussão mais ampla à qual, aqui, nos limitamos a acenar, voltemos ao nosso recorte literário que é a obra *Terra Papagalli*, comentando outra passagem que nos remete ao coroamento, às pauladas e aos golpes carnavalescos. Uma série de cenas cômicas inicia-se com uma discussão de brincadeira de quem seria o rei daquelas terras, passagem que já mencionamos anteriormente, mas retomamos para análise mais apurada. Cosme e Lopo resolvem duelar para saber quem será o soberano. Com isso, pegam os remos e começam a simular uma luta como se fossem lanças. Cosme coloca a sua “lança” na “sovaqueira” de Lopo e este cai como se estivesse morto. Em comemoração ao novo rei, os outros degredados carregam Cosme e o levam ao mar. A partir daí começam os altos e baixos das formas grotescas semelhantes aos descritos por Bakhtin ao analisar as obras de Rabelais. Vejamos a sequência dos fatos:

“Louvemos o Bacharel, o rei e senhor da Terra dos Papagaios!”, e pegando-me pelos braços e pernas levaram-me para a beira mar, onde me jogaram na água. Depois ergueram-me acima das suas cabeças e começaram a exclamar com grande alarido: Salve o rei! Salve o grande rei dos papagaios!

Íamos naquela sandice, senhor conde, e eu muito folgado nos ombros deles, quando, não se sabe de onde, veio um seta agudíssima e feriu-me no braço. [...]

Foi quando saíram do mato uns gentios. Eram dez ou doze e vinham dando muitos gritos e agitavam os arcos como se quisessem mostrar que eram valentes.[...]

Decidiram então que deveríamos seguir com eles e nós pouca conta fizemos de resistir, indo muito calados e entrando pelos matos que ainda não conhecíamos. De vez em quando davam com as flechas nas nossas ancas, mas era isso antes gracejo que ameaça, pois já folgavam conosco e só alguns ainda nos olhavam com má cara. [...]

Piquerobi [chefe da tribo] mandou que pusessem um diadema de penas na minha cabeça. Depois, mandou embora a gentia que estava ao meu lado e trouxe outra, que entendi ser sua filha, o que tomei como homenagem e gesto de agrado.

Virei-me então para Lopo de Pina e falei: “Acho que pensam que sou o nosso rei porque me viram sendo carregado na praia.” Ele não disse nada, mas depois pegou aquela coroa, experimentou-a e respondeu com desdém: “Fica pequena na minha cabeça.” (TORERO; PIMENTA, 2000, p. 55-58)

Os degredados, nessa passagem, são como a praça pública da Idade Média, que, segundo Bakhtin (1987, p. 7), era o lugar de liberdade do povo onde ocorria o carnaval: “durante o carnaval é a própria vida que representa, e por um certo tempo o jogo se transforma em vida real”. Nos trechos supracitados, verificamos os altos e baixos que

caracterizam um coroamento carnavalesco. Primeiro, Cosme alcança o reinado de uma forma nada convencional, duelando com remos; posteriormente, é lançado na água pelo grupo, e na queda de Cosme é literalmente o baixo que se manifesta; a seguir é louvado pelos súditos e nesse momento é o alto que ocorre; na sequência leva uma flechada, voltando ao baixo, por não ser conhecido pelos indígenas que o acertam; permanece no baixo e os indígenas se mostram valentes e dão com as flechas em suas ancas de brincadeira, como os golpes carnavalescos na Idade Média, em que quem apanhava entendia que eles faziam parte do ritual; é novamente elevado, quando, literalmente, é coroado por Piquerobi, recebendo um diadema de penas e a filha do chefe da tribo para ser sua esposa.

De acordo com Bakhtin (1987, p. 179), “Todo golpe dado ao mundo velho ajuda o nascimento do novo”. As alternâncias nessa passagem representam a ambivalência típica nas imagens grotescas que se movem em torno do devir. O aspecto transitório traz o cômico para o texto invertendo frequentemente o alto e o baixo, apresentando um contexto de constante abertura e transformação, ou seja, de liberdade carnavalesca.

Outro ponto importante para analisarmos é a carta de Mbiracê, filha mais velha de Cosme Fernandes, que casa e com a ajuda do pai embarca em um navio para Portugal. A carta é um dos muitos olhares ao avesso sobre os quais se constrói a narrativa, pois a personagem é de etnia mista, prevalecendo nela a cultura indígena, que tem contato com a cultura portuguesa e a relata sob sua perspectiva o mundo do “outro” (o português). Das reflexões de Mbiracê, tem-se uma espécie de espelho que, momentaneamente invertido, relativiza as observações de colonizadores como Caminha, Gândavo e outros que registraram nos primeiros anos de dominação do Brasil a cultura dos povos que aqui encontraram. Observemos alguns trechos da carta da personagem:

Vou achando tudo aqui muito curioso mas não acerto com isso de comer de garfos. Quando chegamos ri muito de ver tanta gente de cara barbada mas o que mais me espantou foram homens e mulheres que são cobertos de uma tinta preta e estes servem os que têm a cara pálida e todos andam sempre com roupa mesmo quando há calor e isso me parece muito muito tolo. Os homens daqui têm apenas uma esposa e desconfio que fazem assim porque são fracos e não conseguiriam agradar a duas mulheres. [...] o cheiro desse lugar é tão ruim quanto o do naritaca e há umas mulheres que ficam num lugar chamado Ribeira e recebem moedas para se deitarem com os homens e isto deve ser muito bom porque variam de marido e ainda ganham por isso. Perguntei a Francisco se poderia ficar com elas e ele gritou-me e disse que nunca mais lhe pedisse uma coisa dessas mas não entendi por quê [...] (TORERO; PIMENTA, 2000, p. 152-153).

Mbiracê estranha na cultura portuguesa o uso de talheres, de roupas e a monogamia, inusual para os indígenas. Outro fato interessante que ela observa, sob a ótica crítica dos autores, é a divisão de classes: brancos, cara pálida, sendo servidos por negros, homens e mulheres cobertos de tintura preta. Nessa passagem se estabelece claramente o mundo ao revés.

Em contrapartida, a paródia do poema “Canção do Exílio”, de Gonçalves Dias, retrata um português, no caso o degredado Jácome Roiz, que segundo a narrativa: “de todos nós, era o que mais amava aquela terra” (TORERO; PIMENTA, 2000, p. 108), que não sente saudades de suas terras de origem, mas pelo contrário, não quer se desapegar desse lugar no qual foi deixado e que lhe proporciona desenvolver sua habilidade culinária com tantas espécies diferentes e ter várias mulheres. Façamos a leitura das estrofes 1, 2 e 5 do texto original do poeta Gonçalves Dias:

Minha terra tem palmeiras,  
Onde canta o Sabiá;  
As aves, que aqui gorjeiam,  
Não gorjeiam como lá.

Nosso céu tem mais estrelas,  
Nossas várzeas têm mais flores,  
Nossos bosques têm mais vida,  
Nossa vida mais amores.

[...]

Não permita Deus que eu morra,  
Sem que eu volte para lá;  
Sem que disfrute os primores  
Que não encontro por cá;  
Sem qu'inda aviste as palmeiras,  
Onde canta o Sabiá (DIAS, 1998, p. 19-20).

Agora, vejamos a paródia desses versos realizada no romance em estudo:

Esta terra tem palmeiras,  
onde canta o sabiá,  
as aves que aqui gorjeiam,  
não existem em Portugá.

Este céu tem mais estrelas,



estas almas, menos dores,  
 estes bosques têm mais vida,  
 estas gentias, mais amores.

Não permita Deus que eu morra,  
 em outra terra que não cá;  
 sem que desfrute dos amores  
 que não encontro por lá;  
 sem qu'inda aviste as palmeiras  
 e cozinhe um sabiá (TORERO; PIMENTA, 2000, p. 108-109).

O texto do degredado exalta a terra, elevando aquilo que mais lhe agrada: a natureza, que dispõe de várias espécies, a maneira de levar a vida em “estas almas menos dores”, as gentias, e a possibilidade de variar sua arte culinária como expõe no verso “e cozinhe um sabiá”. A ausência de saudosismo é totalmente o avesso do poema de Gonçalves Dias, demonstrando a característica central da paródia.

O sabiá, elevado pelo poeta do Romantismo, é rebaixado à comida pelos autores do romance. Esse rebaixamento era característico no realismo grotesco em que as coisas elevadas eram transferidas ao plano material. Bakhtin (1987, p. 18) expõe:

No realismo grotesco, a degradação do sublime não tem um caráter formal ou relativo. O “alto” e o “baixo” possuem aí um sentido absoluto e rigorosamente *topográfico*. O “alto” é o céu; o “baixo” é a terra; a terra é o princípio de absorção (o túmulo, o ventre) e, ao mesmo tempo, de nascimento e ressurreição (o seio materno). Este é o valor topográfico do alto e do baixo no seu aspecto cósmico. No seu aspecto corporal, que não está nunca separado com rigor do seu aspecto cósmico, o alto é representado pelo rosto (a cabeça), e o baixo pelos órgãos genitais, o ventre e o traseiro.

Carregado de significação, o rebaixamento do sabiá, transformado na paródia em comida, se dá gradativamente. Entra pela boca, desce ao ventre (espécie de tumba corporal), e definitivamente é abaixado quando devolvido à terra, em forma de excrementos.

Outra situação que é parodiada no romance é o ritual antropófago. Este é narrado minuciosamente pelo português Pero de Magalhães de Gândavo, no *Tratado da Terra do Brasil*, como podemos observar:

E aquelle que está deputado pera o matar he hum dos mais valentes e honrados da terra, aquém por favor e preminencia de honra concedem este officio. O qual se enpenna primeiro per todo o corpo com pennas de papagayos e de outras aves de varias cores. E assi sae desta maneira com hum índio que lhe traz a espada sobre hum alguidar, a qual he de hum pão muy duro e pezado feito à maneira de huma maça, ainda que na ponta tem alguma de paa; e chegando ao padecente a toma nas mãos e lha passa por bãivo das pernas e dos braços meneando-a de huma parte pera outra. Feitas estas cerimonias afastase algum tanto d'elle e começa de lhe fazer huma fala a modo de pregação, dizendolhe que se mostre muy esforçado em defender sua pessoa, pera que o nam deshonre, nem digam que matou hum homem fraco, afiminado, e de pouco animo, [...] E tanto que o matador vê tempo oportuno, tal pancada lhe da na cabeça, que Togo lha faz em pedaços. Está huma índia velha preste com hum cabaço grande na mão, e como elle cae açode muito depreca a meterlho na cabeça pêra tomar nelle os miolos e o sangue. E como desta maneira o acabam de matar fazemno em pedaços, e cada principal que ahi se acha leva seu quinhão pêra convidar a gente de sua aldeia. Tudo emfim assam e cozem, e nam fica d'elle couza que nam comam todos quantos há na terra (GÂNDAVO, 1858, p. 57-58).

Na versão de Torero e Pimenta (2000, p. 83- 84), o texto se desenvolve da seguinte forma:

E assim era, senhor conde, que se fossem deixados ao sabor do ódio prometeriam vingança até a vigésima geração, mas então veio Piquerobi, que já estava se aborrecendo, pegou do ibipirama e deu nas nucas dos três prisioneiros, fazendo voar longe os seus miolos.[...] Nesse momento, senhor, pensamos que eles seriam queimados em sacrifício, como nos rituais dos povos antigos. Mas passado um tempo, Piquerobi foi até o moquéim e arrancou o dedão do pé de um inimigo. Depois, vendo que estava bem assado, começou a mordiscá-lo com muito gosto, tal qual fosse o melhor doce da melhor confeitaria de Madrid. Só então percebemos que o fim que davam aos inimigos era comê-los.

Sobre o ritual antropófago também há paródia do livro de Hans Staden, sobre sua viagem ao Brasil, na qual também ficou prisioneiro de indígenas e quase foi comido, não fossem suas artimanhas para se livrar. Analisemos um fragmento do relato de Staden (1930, p. 167):

[...] mas as mulheres guardam os intestinos, fervem-nos e do caldo fazem uma sopa que se chama Mingau, que ellas e as crianças bebem.

Comem os intestinos e também a carne da cabeça; os miolos, a lingua e o mais que houver são para crianças. Tudo acabado, volta cada qual para sua casa levando o seu quinhão.

Esse fragmento exposto acima foi assim parodiado em *Terra Papagalli*:

Depois, com as vísceras, as mulheres fizeram uma papa rala, chamada mingau, e a comeram com gosto. Para as crianças foram deixados o miolo do crânio e a língua, que são as partes mais macias. Os outros pedaços foram muitos disputados e era de ver como davam-se empurrões e tapas para irem pegando as partes que ficavam boas (TORERO; PIMENTA, 2000, p. 84).

Os degredados, no romance, não se rendiam a esse hábito dos índios. Aos outros, como poligamia e fazer batalhas, já haviam se acostumado, passando a imitá-los. Porém, por ter sido traído por seu amigo Lopo de Pina, que lhe havia roubado o primeiro porto que servia para venda de escravos, e se envolvido com a coroa portuguesa, tirando proveito disso para casar-se com Lianor, a amada de Cosme, este resolve vingar-se. Rouba um navio dos franceses e ataca a vila que os portugueses haviam construído e onde Lopo mandava. Este se escondia num baú que foi levado para o navio e dali partiram. Ao enfrentarem tempestades e terem de se livrar dos pesos da embarcação a comida toda foi jogada ao mar. Com isso, a fome do estômago e de vingança só aumentava. Foi quando Cosme refletiu:

Já dava-me como morto, senhor, quando lembrei-me da filosofia de Piquerobi, que disse que só há duas coisas que nos fazem felizes: dar alegria aos amigos e tristeza aos inimigos, e que a única coisa que trazia essas duas qualidades ao mesmo tempo era a vingança. Assim, encontrei a solução para dois problemas: a nossa fome e Lopo de Pina (TORERO; PIMENTA, 2000, p. 186).

E com isso, mesmo tendo reprovado por tanto tempo, realiza a antropofagia:

Ordenei então que o pendurassem num resto de mastro com a cabeça para baixo. Depois, peguei uma espada e dei um talho em seu pescoço, recolhendo seu sangue num balde. Ele esperneou feito uma galinha e três homens tiveram de segurá-lo. Quando por fim parou de sacudir-se e morreu, separamos as muitas partes do seu corpo e fizemos uma pequena fogueira num canto do convés, com todo o cuidado para que a chama não se alastrasse. Neste fogo pusemos um caldeirão e nele o sangue e as partes de Lopo de Pina, deixando que tudo cozinhasse por uma hora, segundo a receita daquela galinha de Jácome Roiz (TORERO; PIMENTA, 2000, p. 187).

Nessa situação os autores põem a história de ponta-cabeça, pois ao invés de o índio ter sido aculturado, foi o português. Foi este que teve de se render aos costumes indígenas para manter-se vivo.

O rebaixamento se faz presente na obra mais uma vez. Lopo não é morto como guerreiro, mas como uma galinha, o que diferencia esse fato do romance do antropofagismo dos indígenas, que possuíam toda uma ritualidade para o evento. O ritual, momento de honra para os índios, inclusive para o que seria devorado, é abaixado no romance à receita culinária, uma vez que Cosme se baseia nas habilidades do amigo Jácome Roiz. Há aproximação desse fato com o banquete do realismo grotesco, que, como aponta Siega (2012, p. 74-75):

No pasto consumido, são legíveis os traços das imagens do banquete, tradicionalmente ligado ao tema do corpo desmembrado, e onde as figurações das batalhas vitoriosas – os cadáveres esquartejados dos inimigos e o fogo em que queimam os seus restos – se misturam às da cozinha – os animais esquartejados, o cozimento e o consumo da carne.

Essa passagem de *Terra Papagalli*, diferentemente dos ideais do “Manifesto Antropófago” de Oswald de Andrade, dentre os quais a ideia de deglutir o outro era se apropriar culturalmente do que dele era bom, aponta para o canibalismo por contingência definido por Maria Cândida Ferreira de Almeida em seu livro *Tornar-se outro: o Topos Canibal na literatura Brasileira*. Para essa autora “O canibalismo por contingência ou nutritivo, isto é, o ato de comer da carne humana para se alimentar, minimiza o aspecto simbólico do ato canibal. Essa situação configura-se quando uma pessoa é compelida a comer outra para sobreviver” (ALMEIDA, 2002, p. 45).

Sobre esse ponto refletiremos mais adiante, ao propor uma análise de *Terra Papagalli* como um romance antropófago.

A narrativa, com todos esses movimentos, nos direciona para uma análise do passado por se apropriar de um fato histórico que muda radicalmente a vivência de um povo, e simultaneamente para uma análise do presente, por estabelecer ironias com acontecimentos que se repetem na sociedade brasileira.

Convém-nos pensar sobre o dizer de Bosi (1992, p. 35), em seu livro *Dialética da Colonização*: “O passado ajuda a compor as aparências do presente, mas é o presente que escolhe na arca as roupas velhas ou novas.”

### 2.3 METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA EM *TERRA PAPAGALLI*: A COLONIZAÇÃO PELA VOZ DE UM DEGREDADO

Em decorrência das vozes silenciadas ao longo dos séculos de exploração, e por não constarem nos discursos oficiais acerca da colonização do Brasil, temos como finalidade, neste subcapítulo, analisar no livro *Terra Papagalli*, o fato de se constituir uma obra fictícia que dá voz a um degredado: Cosme Fernandes, conhecido também como o Bacharel da Cananeia. Nessa obra, os acontecimentos são apresentados por meio da voz de quem foi retirado do seu país por ter cometido algum tipo de crime. Essa inversão do processo do discurso canônico propõe um olhar crítico sobre o que foi passado, durante muitas gerações, de maneira romantizada, a respeito do “Descobrimento” do Brasil. A referida obra caracteriza-se por uma linguagem impregnada de ironias, críticas e paródias, entrecruzando textos como *A Carta de Caminha*, *O Tratado das Terras do Brasil*, de Pero Magalhães de Gândavo, o poema “Canção do Exílio”, de Gonçalves Dias, a *Bíblia*, *Viagem ao Brasil*, de Hans Staden, entre tantos outros.

Nas narrativas literárias constata-se geralmente a presença de textos que abordam as minorias sendo representadas por setores dominantes. Para Dalcastagnè, em seu livro *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*, publicado em 2012, o escritor é o que fala no lugar do outro, e nesse sentido vale pensar na forma como isso tem ocorrido. Ao questionar quem fala e em nome de quem fala, a autora verifica uma problematização no campo literário em torno da representação: “O que se coloca não é mais simplesmente o fato de que a literatura fornece determinadas representações da realidade, mas, sim, que essas representações não são representativas do conjunto de perspectivas sociais” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 17).

Essa estudiosa levanta a hipótese de o domínio do discurso traduzir as lutas políticas e sociais, e o fundamental é entender que não só a possibilidade de falar é vedada a alguns, mas a possibilidade de falar com autoridade, obtendo reconhecimento social. A literatura, sendo um espaço de produção de sentidos na sociedade, torna-se importante para abrir maiores possibilidades de pluralizar as perspectivas de grupos marginalizados. Segundo a autora (2012, p. 32), “a narrativa é uma arte em construção, que busca caminhos novos frente a obstáculos novos”.

Nas obras das últimas décadas, conseguimos perceber uma presença maior dessas vozes, o que ainda não se torna significativo, dada a monopolização dos lugares da fala por grupos que não representam as classes populares.

Em *Terra Papagalli*, embora não seja a voz da minoria que se expressa no romance, até porque não seria hoje possível obter o discurso de um degredado, já que a história oficial não foi feita por eles, verificamos que os autores buscam, pelo meio literário, oportunizar a um marginalizado narrar os primeiros anos da colonização do Brasil. Trata-se de uma releitura dos fatos por meio de um discurso impregnado de críticas e ironias, que mexe com a representação da identidade nacional. Esses elementos são expressos em diversas paródias ao longo da obra, colocando o personagem Cosme Fernandes no lugar daqueles que, segundo os textos oficiais, “descobriram” o Brasil ou aqui vieram, a mando da coroa portuguesa, observar o que havia na terra. Em outro momento da pesquisa já expusemos fragmentos de livros didáticos de História e da obra em análise, demonstrando o destronamento do discurso oficial e de personagens célebres pelo personagem marginal Cosme Fernandes. Com essa escolha, os autores constroem um anti-herói, já que ele se torna poderoso por meio do tráfico de indígenas, destacando o aspecto crítico quanto ao que é posto pelo discurso oficial. Esse herói negativo aproxima-se da estética do Modernismo, da qual falaremos mais adiante.

O trecho em que Torero e Pimenta parodiam a *Carta de Caminha*, já citado, é um dos fragmentos marcantes dessa destronização. Quando Cosme toma posse do fato - o achamento das terras brasileiras - no lugar de Cabral, percebemos com clareza o “mundo ao revés” e o aspecto da carnavalização em que “todas as formas e símbolos da linguagem carnavalesca estão impregnados do lirismo da alternância e da renovação, da consciência da alegre relatividade das verdades e autoridades no poder” (BAKHTIN, 1987, p. 9 e 10).

Carnavalização é o que realmente acontece com a colonização brasileira representada em *Terra Papagalli*. Prova maior disso é dar voz a um degredado, ou seja, um criminoso que teve como pena ser expulso do seu país, ao invés de um personagem que fosse componente da coroa portuguesa. O que chamou a atenção dos autores foi o fato de ele ter se tornado um grande vendedor de índios para serem escravos dos estrangeiros que passavam pela costa brasileira. Para Torero e Pimenta, o fato de saber pouco sobre esse Bacharel aguçou a criatividade para constituir um personagem peculiar narrador dos fatos ao avesso. Questionados sobre como ocorreu o processo de pesquisa sobre Cosme Fernandes, os autores responderam:

A pesquisa básica foi a mais comum possível: livros sobre a história da época, embora o Cosme Fernandes seja um personagem enigmático. Dele sabemos que foi condenado ao degredo e que, trinta anos depois, sabe lá Deus como, já era um líder em Cananéia e administrava um complexo sistema de captura, armazenamento e venda de selvagens citado pelo navegador espanhol Diogo García de Monguer, que comprou dele 800 escravos. Lemos também dicionários de tupi, alguns bestiários (algo como enciclopédias medievais sobre animais, existentes ou não), diários de navegação e algumas peças de Gil Vicente para aprendermos um pouco o modo de escrever e falar daquela época (TORERO; PIMENTA, 2000).

Pieroni e Viana (1999, p. 41), em seu livro *Os Degredados na colonização do Brasil*, ao citar alguns degredados e naufragos nos primeiros anos da colonização do país, mencionam o Bacharel da Cananeia:

Sobre Duarte Peres, chamado por alguns autores de “Bacharel da Cananeia”, Pero Lopes de Souza diria em 1531, em seu Diário de Navegação da expedição de 1530: “entrando no porto de Cananeia, encontrou um bacharel português que lá estava degredado desde o início de 1502”; e nesse mesmo relatório, fala também de “um certo Francisco Chaves e uma meia dúzia de castelhanos”.

O Bacharel da Cananeia se enquadrava naquela categoria de degredados ou naufragos que não se adaptavam aos índios, muito pelo contrário. Conta a História que conseguiu 400 índios como escravos para Diogo Garcia- que passou pela Costa Brasileira rumo ao sul e foi um dos descobridores do rio da Prata, entre Argentina e Uruguai.

Para suprir as lacunas da história do Bacharel da Cananeia, os autores optam pelo humor, pelo recurso paródico que se dá, além dos textos, em relação à própria composição do personagem central, apoiada num personagem da história. Esta por sua vez também é parodiada, nos remetendo à carnavalização de Bakhtin: “o carnaval era o triunfo de uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus” (BAKHTIN, 1987, p. 8).

Além desse aspecto, a obra em questão aponta características da metaficção historiográfica que, segundo Linda Hutcheon (1991), tem por finalidade apropriar-se de personagens ou acontecimentos históricos com perspectiva de problematizar fatos geralmente considerados verdades absolutas e inquestionáveis. A literatura, em seu caráter social, possibilita o questionamento dessas verdades, desvendando a influência das relações de poder na constituição da história oficial. Esta foi percebida como sendo contada “de cima”, segundo

o interesse de uma determinada classe, e os marginalizados sempre figuraram em segundo plano. A partir dessa percepção crítica, novos estudos passam a ser formulados com o intuito de contrastar a visão dominante, entendendo o caráter narrativo da história oficial, pois esta além de se apoiar na verossimilhança, assim como faz a literatura, não deixa escapar a subjetividade de quem a registra. Acerca da história e da ficção, Hutcheon (1991, p. 149) argumenta:

As duas formas de narrativa são sistemas de significação em nossa cultura; as duas são aquilo que, certa vez, Doctorow considerou como formas de “mediar o mundo com o objetivo de introduzir o sentido” (1983, 24) [...]. Tanto a ficção como a história são sistemas culturais de signos, construções ideológicas cuja ideologia inclui sua aparência de autônomas e auto-suficientes.

Nesse sentido, compreende-se que à luz da metaficção historiográfica não existe uma verdade, mas verdades. Em relação a isso, Hutcheon (1991) menciona a revelação de Foe, na qual este aborda a possibilidade de um autor poder silenciar, excluir e eliminar determinados acontecimentos e pessoas do passado, e sugere ainda que os historiadores também fizeram isso. Para alguns, o autor teria o compromisso com os livros e não com a verdade, desta se ocuparia o historiador. A metaficção historiográfica quebra esse paradigma e segue o pensamento de Foe, reconhecendo que assim como a ficção deixa de abordar certos fatos e pessoas, a história é seletiva e dita pelo viés elitista (HUTCHEON, 1991).

Ao trabalhar com a construção de personagens históricos na ficção, a metaficção historiográfica busca “desmarginalizar o literário por meio do confronto com o histórico, e o faz tanto em termos temáticos como formais” (HUTCHEON, 1991, p. 145). Além de abordar personagens marginalizados, buscando um novo olhar para eles e para a própria história oficial, há a intenção de reconhecer a ficção como algo não superior e tampouco inferior em relação aos conhecimentos historicamente estabelecidos ou construídos. Ressalta-se, assim, sua condição de produção intelectual e artística que não deve ser posta à margem. Deve-se compreender que a ficção e a história são sistemas culturais de signos e construções ideológicas que se apoiam em contextos semelhantes.

A metaficção historiográfica, na verdade, indefine a linha de separação entre a ficção e a história, ao mesmo tempo em que afirma e rompe fronteiras. A interação do historiográfico com o metaficcional, segundo Hutcheon (1991), rejeita as pretensões de representação



autêntica e contesta o sentido de originalidade artística, assim como a transparência da história. Nessa visão, reescrever ou rerepresentar o passado na ficção e na história é torná-lo inconcluso. O livro *Terra Papagalli* não encerra e nem esgota o tema da colonização brasileira. Ele propõe uma leitura crítica, irônica e diferente por colocar um marginalizado como protagonista, parodiando o personagem histórico e a própria história oficial.

No início da narrativa, Cosme menciona que ao mudar para Portugal sua família sofreu preconceito por seguirem ritos da tradição judaica e logo seus pais decidiram transformá-lo em clérigo. No mosteiro, era aplicado, estudioso, gostava de fazer leituras. Com isso ganhou a confiança do *magister* Videira, que o convidou a ser ajudante nas visitas de confissão que fazia a algumas nobres famílias. Numa dessas visitas conheceu Lianor, ela o seduziu e o ensinou a fazer sexo. Ele se apaixonou de imediato, mas voltou para o mosteiro. Por um mal entendido do que Videira falava, no outro dia, acabou confessando seu pecado. E este foi o motivo por ter sido degredado: ter se deitado com uma mulher. Os soldados o prenderam gritando: “Vai saltando, judeu fornicador, que vamos te emendar agora” (TORERO; PIMENTA, 2000, p. 19). Percebe-se com essa fala, que além de ter contrariado os costumes da sociedade da época, ele era judeu, outro agravante por trás de sua marginalização. Por sorte, *Magister* Videira abrandou sua pena de ser morto na fogueira pelo degredo, pois Cosme foi o seu melhor aluno de latim. A respeito das punições daquela época, em Portugal, Pieroni e Vianna (1999, p. 15) ressaltam:

As legislações portuguesas puniam com a prisão, o degredo, o açoite e mesmo com a morte, não somente os crimes como os definimos nos dias atuais, mas também os pecados, os maus costumes, as imoralidades e certas opiniões e pensamentos.

O degredo era uma forma de punir eliminando o sujeito da sociedade, sendo mais grave do que colocá-lo à margem, porém bem menos severo que a morte. Esses autores nos propõem uma visão diferente da de outros historiadores para os quais os degredados eram o lixo vindo de Portugal, como Affonso Ruy, para quem eram a forma de esvaziar prisões e limpar as ruas do Reino; para Vicente Tapajós, o Brasil havia se tornado o lugar de criminosos do Reino; para Paulo Prado, eram o germe da decadência, e, finalizando os exemplos, para Ruy Nash, o que Portugal fez pelo Brasil foi vomitar em seu litoral resíduos da sociedade (PIERONI; VIANNA, 1999).

Pieron e Vianna (1999, p. 80) ressaltam que isso não procede, pois as regras sociais, do Reino e da Igreja, puniam com o degredo faltas que não seriam graves, e hoje nem se constituiriam crimes. Segundo apontam “eram nada mais nada menos que 256 os tipos de crimes cuja pena era o degredo”. Uma das situações que reforça essa argumentação dos autores é a atuação da Inquisição naquele contexto, que previa o degredo para os que contrariassem o catolicismo, como os judeus. Sobre isso, expõem:

Nos vários autos-da-fé - cerimônias nas quais os réus iam em procissão para receberem suas sentenças – passaram milhares de homens e mulheres acusados de judaísmo (cristãos- novos) e muitos deles foram degredados para o Brasil. Os acusados de judaísmo representam mais da metade de todos os réus punidos com o banimento para o território brasileiro, ou seja 52,7%. Entre eles, as mulheres constituem a maioria (65%) (PIERONI; VIANNA, 1999, p. 65).

A perseguição religiosa era muito rígida na atuação do Santo Ofício. Isso ocorria porque:

Portugal era um país católico, dos mais fiéis e conservadores, fiel protetor do catolicismo diante de outros países que viviam a experiência da reforma protestante. Os tribunais eram uma realidade forte. Faltar com as leis da igreja e faltar com as leis do Estado, eram faltas graves e semelhantes, crime e pecado se confundiam (PIERONI; VIANNA, 1999, p. 65).

O degredo, de acordo com esses estudiosos, não foi uma prática só dos primeiros anos da colonização, mas perdurou até a Independência, em 1822. Para Pieroni e Vianna (1999, p. 84), os degredados devem ser reconhecidos como fundadores da nossa pátria, uma vez que juntamente com os índios e os negros traçaram o perfil do brasileiro. Eles questionam então: “Quem construiu o Brasil das múltiplas culturas? Nos livros estão os nomes dos descobridores, capitães donatários e governadores-gerais. Arrastaram eles os troncos do pau-brasil? Ou as pedras para construir as vilas? Plantaram e moeram eles a cana-de-açúcar?”. Esses questionamentos são os mesmos que provocam as novas abordagens históricas e literárias.

Os portugueses usavam os degredados como “bois de piranha” para testar a reação dos habitantes das terras que queriam dominar. Segundo Pieroni e Vianna (1999, p. 19):

As caravelas ancoravam, mais próximo ou mais longe da terra, conforme possível. Grupos de índios quase sempre estavam na praia, conforme descrito pela Carta de Pero Vaz de Caminha. Das caravelas, um pequeno grupo vinha à frente para a praia. Dentre esses, cobaias da reação dos índios, ia, sempre, pelo menos um ou mais degredados.

Se fossem bem recebidos pelos nativos, seria um bom sinal para o início da ‘conquista’. Mas se fossem vítimas de qualquer reação negativa por parte dos índios, como até quem sabe mortos a flechadas... isso significava, simplesmente, criminosos a menos. Assim se pensava, à época. E para isso serviram os bois de piranha do ‘descobrimento’ do Brasil.

No romance, é o que acontece com o Bacharel da Cananeia. Depois que teve a sorte de ser o “descobridor” das terras, Cosme é indicado para descer da embarcação e “entender-se com aquela gente” (TORERO; PIMENTA, 2000, p. 38). Após o contato com os índios, retorna à embarcação, e apesar de estar com sentimento de tranquilidade por ter saído com vida dessa experiência, uma notícia tira-lhe o sossego:

Terminamos de carregar as naus e vamos bem guarnecidos de lenha, água e mantimentos. Já estávamos felizes e a fazer planos quando, depois do meio-dia, correu a notícia de que o capitão-mor ia deixar alguns degredados na ilha para fazer amizade com os naturais e aprender sua língua. Essa novidade nos deixou em muito mau estado, porque era intenção de todos ir para as Índias onde se podia fazer comércio. É grande o temor de sermos deixados aqui, porque, no meio dessa gente bárbara, que remédio de vida haveremos de ter? (TORERO; PIMENTA, 2000, p. 41).

Essa passagem busca expressar o possível sentimento dos degredados, e, por se tratar de obra irônica, aponta não só o medo de viver com os índios, mas a tristeza de não realizarem o plano de enriquecer com o comércio nas Índias.

Outra utilidade que atribuíam aos degredados era que se apropriassem da língua dos indígenas para posteriormente influenciá-los culturalmente, como expressa o trecho da *Carta de Caminha*:

Parece-me gente de tal inocência que, se homem os entendesse e eles a nós, seriam logo cristãos, porque eles, segundo parece, não têm nem entendem nenhuma crença.

E portanto, se os degredados, que aqui hão-de ficar, aprenderem bem a sua fala e os entenderem, não duvido que eles, segundo a santa intenção de Vossa Alteza, se hão de fazer cristãos e crer em nossa santa fé, à qual praza a Nosso Senhor que os traga, porque, certo, esta gente é boa e de boa

simplicidade. E imprimir-se-á ligeiramente neles qualquer cunho que lhes quiserem dar (CAMINHA, 2007, p. 113-114).

Tendo sido um dos escolhidos a ficar naquela terra, e já tendo experimentado no primeiro contato com os índios as trocas de objetos, Cosme passa a narrar os estranhamentos culturais (fé, língua, hábitos alimentares), situações essas encontradas nos textos oficiais, contudo, dessa vez, sob a perspectiva irônica do personagem.

O degredado prossegue a narrativa demonstrando habilidades em socializar com os índios. Ajuda-os nas guerras com táticas que lhe dão sucesso e liderança nas batalhas. Com isso consegue aprisionar muitos índios das tribos inimigas, que, quando não eram comidos no ritual antropófago, acabavam servindo de mercadoria para os estrangeiros que passavam pela costa brasileira à procura do Bacharel da Cananeia, o vendedor de escravos índios.

Na obra, o cacique Piquerobi, agradando-se com o que havia ganhado pela venda dos inimigos, questiona sobre os compradores: “Quando virão de novo os nossos amigos?” (TORERO; PIMENTA, 2000, p. 103), Cosme, dissimulando moralidade, reflete sobre o comércio:

Como os gentios e os castelhanos queriam continuar com aquele comércio, o único empecilho era a minha consciência, que dizia ser a venda de homens contrária à religião, mas até as consciências rendem-se aos argumentos bem armados e, naqueles dias, dois deles alistaram-se em minha cabeça, um fazendo as vezes de escudo, o outro, de espada. O primeiro foi que então nem mesmo o Papa sabia dizer se os gentios eram gente como nós ou animais feito os papagaios e, como não há mal em vender papagaios, dei-me por absolvido. O segundo foi que, vendendo os prisioneiros, dava-lhes a chance de conhecer a Europa e a fé cristã, destino melhor que a barriga de seus inimigos. Esses argumentos não só me inocentavam como me faziam em benfeitor, digno de um título de nobreza ou pelo menos de uma comenda (TORERO; PIMENTA, 2000, p. 103).

É importante observar o quanto a história oficial foi invertida. Em *Terra Papagalli* o herói apresenta-se como um degredado e não como componente da corte portuguesa. Esta, com suas convenções sociais, acreditava ter penalizado Cosme Fernandes, que se tornou, com o degredo, um grande mercador de índios (consideradas aí as relações existentes entre superior e submisso, que se repetem na sociedade). Nas orelhas do livro, os autores criam uma estratégia interessante ao colocar uma mensagem psicografada de Cabral sobre Cosme, na

qual há o reconhecimento de que este superou as dificuldades que qualquer outro degredado não havia alcançado. O texto é o seguinte:

Quando larguei aquele rapazote nas praias da Ilha de Vera Cruz, digo, da Terra de Santa Cruz, digo, do Brasil, nunca poderia pensar que ele teria o destino que teve, ou seja, que se transformaria num rei, que teria tantas mulheres, que mataria tantos homens, que possuiria tantas moedas e viveria tantas aventuras. Na verdade, meu palpite era que ele morreria dali a uns dias, certamente devorado por selvagens antropófagos. Mas, como verão os que lerem este livro, as coisas não se deram exatamente assim. Muito pelo contrário. E, se errei minhas previsões quanto ao jovem Cosme Fernandes, hoje mais conhecido nos livros de história pela alcunha de Bacharel da Cananeia, errei ainda mais nas minhas previsões sobre a Terra Papagalli, digo, o Brasil, que achei ser um novo paraíso. Quantos erros meu Deus! Bem mereço estar no inferno. Pedro Álvares Cabral (psicografado) (TORERO; PIMENTA, 2000, orelhas)

No trecho está presente o que nas formas grotescas é o abaixamento absoluto, representado pela imagem do inferno. De acordo com Bakhtin (1987, p. 346), “O inferno encarna a imagem original do acerto de contas, a do fim e do acabamento das vidas e destinos individuais”. O que ocorre é o destronamento de Pedro Álvares Cabral, mais uma vez, agora figurando como alma destronada. A substituição do alto, ou seja, de sua postura elevada como descobridor, está ligada ao baixo, à morte e ao inferno, em decorrência dos erros que cometeu, segundo ele próprio afirma.

Há ambivalência nesse destronamento/rebaixamento, pois torna-se um jogo alegre e livre com os conceitos colocados como verdade, dissipando a seriedade que envolve o fato histórico, trazendo uma tonalidade cômica para ele.

Nesse processo de inversão, impregnado de crítica e ironia, evidenciam-se diferentes vozes e imagens. Os marginalizados degredados passam a se sobrepor aos índios, fazendo com que estes passem a ser explorados, tornando-os, posteriormente, marginalizados. Dessa forma, a obra em análise faz uma nova leitura dos fatos históricos, analisando as diversas nuances de submissão/exploração, revelando as hostilidades que o discurso oficial muitas vezes encobre.

## 2.4 *TERRA PAPAGALLI*: UM ROMANCE ANTROPÓFAGO

Apoiados no sentido do ritual antropofágico construído pelo modernista Oswald de Andrade em seu “Manifesto Antropófago”, publicado na *Revista de Antropofagia*, ano 1, número 1, em maio de 1928, no qual a perspectiva de deglutir o outro teria o objetivo de apropriação do que ele tem de melhor para uma transformação de si, analisaremos neste subcapítulo as características da obra *Terra Papagalli* que a tornam um romance antropófago.

Tal afirmação pauta-se no fato de que o nosso objeto de estudo apropria-se de diversos textos, extraíndo deles o que lhe possibilita a constituição de um novo texto, transformado pela deglutição dos elementos dos outros. Entendemos que essa apropriação concretiza-se nas paródias várias que a obra realiza, as quais já demonstramos em outro momento deste trabalho.

Sem abandonarmos o sentido da paródia explorado até então nesta pesquisa, com base nos estudos de Bakhtin, nos quais a ideia de renovação e transformação também estão presentes, destacaremos a perspectiva oswaldiana acerca da antropofagia, que, a nosso ver, se aproxima do que já fundamentamos sobre o recurso paródico.

Como base teórica para a abordagem que anunciamos, nos serviremos principalmente do “Manifesto Antropófago” (1928), do livro *Tornar-se outro: o topos canibal a literatura brasileira*, de Maria Cândida Ferreira de Almeida (2002), e do livro *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena*, organizado por Jorge Ruffinelli e João Cezar de Castro Rocha (2011). Este último teve sua primeira versão publicada em 1999 como um número especial da revista *Nuevo texto crítico*, editada pela Universidade Stanford dos Estados Unidos, que tinha como editor Jorge Ruffinelli. Tal publicação pretendia celebrar os setenta anos do “Manifesto Antropófago”, completados no ano anterior. Nessa primeira versão, trinta ensaístas colaboraram. Já na edição de 2011, na qual nos embasamos, há quarenta e três ensaístas colaborando com textos críticos, que promovem inéditas releituras da obra de Oswald de Andrade e de outros textos literários cuja temática é ligada à antropofagia. Segundo os organizadores, o principal objetivo da publicação é “estimular debates e reflexões acerca da antropofagia oswaldiana” e “também um convite para que o leitor venha a escrever seus próprios textos acerca da obra oswaldiana” (ROCHA; RUFFINELLI, 2011, p. 14).

Já no livro *Tonar-se outro*, Almeida (2002, p. 18) tem o intuito de reabilitar o primitivo, examinando “a imagem do brasileiro como canibal na literatura brasileira através de diferentes momentos de sua história literária e cultural”. Para ela, a antropofagia é um

motivo que se repete e pode ser definida como *topos* por ter se fixado na tradição literária e por trazer, a cada momento diferente em que é empregada, uma representação da construção de características da identidade brasileira.

Com esses aportes teóricos, o enfoque que queremos dar é a associação dos múltiplos discursos presentes em *Terra Papagalli*, por via da paródia, como um ato antropofágico. Este ritual, pertencente à cultura de algumas tribos indígenas, tinha o intuito não apenas de devorar carne humana, mas de, ao fazer isso, adquirir tudo o que aquele guerreiro aprisionado possuía de virtudes, como força e coragem. Um indígena valente jamais se negaria a morrer ou fugiria, até mesmo porque sua família o rejeitaria. Conforme relata Gândavo (1858, p. 57-58),

Feitas estas cerimoniaz afastase algum tanto d'elle e começa de lhe fazer huma fala a modo de pregaçam, dizendolhe que se mostre muy esforçado em defender sua pessoa, pera que o nam deshonne, nem digam que matou hum homem fraco, afiminado, e de pouco animo, e que se lembre que dos valentes he morrerem daquella maneira, em mãos de seus immigos, e nam em suas redes como mulheres fracas, que nam foram nacidas pera com suas mortes ganharem semelhantes honras. E se o padecente he homem animozo, e nam está desmayado naquelle passo, como acontece a alguns, respondelhe com muita soberba e ousadia que o mate muito embora, porque o mesmo tem elle feito a muitos seus parentes e amigos, porém que lhe lembre que assi como tomam de suas mortes vingança nelle, que assi tambem os seus o hão de vingar como valentes homens e averemse ainda com elle e com toda a sua geraçam daquella mesma maneira.

Em *Terra Papagalli* manifesta-se o humor quando os degredados preparam um jabuti para comer e o chefe da tribo, Piquerobi, os repreende, de certa forma, ao falar que espera que não sejam atacados de surpresa, pois ao comer aquela carne perderiam a agilidade. Do ponto de vista dos degredados, em vez, o ritual antropófago é considerado uma ignorância dos indígenas, como se ilustra com o seguinte fragmento:

Pensa o gentio na sua ignorância que devorando a carne de um valente guerreiro herda as suas qualidades de força, coragem e destreza. Consideram essa idéia com seriedade e a têm por matéria muito profunda. Tanto é isso que um dia, estando nós a assar um jabuti, veio Piquerobi e disse: “Tomara que nossos inimigos não nos ataquem de surpresa.” Perguntamos por que falara tal coisa e ele nos explicou que, se fôssemos atacados, não poderíamos correr nem lutar com agilidade, porque nossos movimentos ficariam lentos como os daquele animal. “então nos esconderemos em nossas cascas”, disse Simão Caçapo, mas ele não achou graça e saiu dali bastante bravo. (TORERO; PIMENTA, 2000, p. 85)

Simbolicamente, herdar características do prisioneiro comido é o ponto alto do rito indígena. Para Roncari (2002), o prisioneiro passa de vítima a grande vitorioso, pois com o ritual há uma realização plena do seu valor diante dos demais, e aceitando a morte torna-se digno de ser devorado. Portanto, a morte confere valor ético à sua carne, já que quem a come adquire suas qualidades.

Segundo o antropólogo Carlos Fausto, em seu texto “Cinco séculos de carne de vaca: Antropofagia literal e Antropofagia literária”, ensaio que compõe o livro *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena*, a antropofagia vai além de um fato institucional ou prática cultural datada historicamente, “é um esquema relacional básico nas cosmologias indígenas: um esquema que não se limita à relação de predação entre humanos, mas se aplica à predação de todos os entes dotados de capacidades subjetivas” (2011, p. 161).

Almeida (2002) expõe dois tipos diferentes de canibalismo que determinam a diversidade de posturas na produção da cultura brasileira. Apesar de tratarem da mesma devoração de carne humana, a autora aponta as diferenças. Existe o canibalismo ritual, que se mostra como um devir, um tornar-se outro a partir de matrizes primitivas. Nele há uma diversidade de práticas em que uns devoram membros da família, outros devoram inimigos, o que implica em hierarquias, como as partes do corpo designadas a cada membro da tribo, dentre outros aspectos. Em sua condição ritual, o canibalismo se assemelha ao relatos de Gândavo (1858), e ao que defendem Roncari (2002) e Fausto (2011), como mencionamos anteriormente. De acordo com Almeida (2002, p. 64), “Esse tipo de canibalismo se submete às leis morais de um grupo, e se não for realizado não afeta a existência material diretamente, mas sim a existência metafísica, ou seja, no que o grupo acredita”. O outro tipo é o canibalismo por contingência caracterizado pelo fato de o corpo humano se prender a uma animalidade entendida como um devir- animal. A ingestão de carne, nesse caso, se dá por uma necessidade extrema de se alimentar para sobreviver, retirando assim o caráter simbólico do ato e reforçando a submissão às exigências do corpo. Ao analisar a postura de Cosme ao devorar Lopo de Pina, mencionamos a definição de Almeida sobre esse tipo de canibalismo, pois naquele ato o que mais pesava era a fome, e não o desejo de ritualizar a ingestão de carne humana. Cosme não queria se apropriar do que Lopo era moral ou eticamente, a circunstância da falta de mantimentos é que gerara o ato.

Há ainda para essa estudiosa a atitude antropofágica de Oswald, que se caracterizava pela busca de um modelo de produção da cultura brasileira. Para ela, na literatura brasileira, a antropofagia ocorreu em diversos momentos, como, por exemplo, a retomada dos relatos dos



cronistas quinhentistas que foram e são ainda digeridos produtivamente. Em nossa pesquisa, isso é ilustrado não só com o romance *Terra Papagalli*, mas também com os poemas “as meninas da gare”, “brasil” e “erro de português”, aos quais no próximo capítulo nos dedicaremos.

A antropofagia de Oswald de Andrade, inspirada no ritual indígena, é a metáfora de uma visão de mundo não excludente, em que a devoração teria o objetivo de reconhecer os valores do outro. Oswald considerava esse evento como a chave para superar o idealismo ufanista do Romantismo e o pensamento pessimista do determinismo que contaminava os intelectuais do fim do século XIX, influenciados pelo cientificismo etnocêntrico europeu. No texto “Antropofagia: uma releitura do paradigma da razão moderna”, que faz parte do livro *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena*, a autora Vera F. de Figueiredo (2011, p. 389) aponta que:

A fórmula encontrada pelo modernista, combinando sentimento nacionalista e cosmopolitismo, elegendo o híbrido em detrimento das categorias puras e excludentes, nasce da necessidade de criar novos parâmetros de pensamento que permitissem ultrapassar as dicotomias que vinham balizando o pensamento sobre a cultura no país e que atualizava sempre o mesmo esquema: ou a defesa de um nacionalismo essencialista e fechado ou a apologia de um universalismo modernizador que significava completa submissão a modelos culturais europeus.

É possível perceber isso no fragmento do “Manifesto Antropófago”: “Contra todos os importadores de consciência enlatada. A experiência palpável da vida” (ANDRADE, 1928, p. 3). No manifesto, a crítica se direciona às formulações epistemológicas que não foram eficientes para o entendimento da realidade. O que Oswald propõe, portanto, não é uma visão ingênua: ele se volta contra a passividade da mentalidade colonialista que aceita os valores gerados pela civilização ocidental, vistos como universais. A expansão europeia provocou a ideia de que o lugar cultural privilegiado e de produção de conhecimento fosse a Europa. Segundo Vera F. de Figueiredo (2011, p. 391):

Oswald reivindica o direito de dialogar com essa produção sem subserviência, de construir uma interpretação do Brasil, partindo de premissas diferenciais que possam dar conta das nossas contradições. Busca outro lugar de enunciação que permita a relativização das imagens criadas pela tradição ocidental.

O modernista vai deslocar a visão eurocêntrica, demonstrando que o continente americano contribuiu decisivamente para as mudanças que constituiriam a Europa moderna. A América abalou as certezas de muitos e promoveu alternativas diversas na imaginação alheia. No “Manifesto Antropófago”, o intelectual afirma: “Sem nós a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem. A idade de ouro anunciada pela América. A idade de ouro” (ANDRADE, 1928, p. 3).

Essa descentralização estimulada por Oswald visava denunciar o caráter etnocêntrico da visão europeia, que se apresentava no discurso histórico e literário tradicional. Dessa forma, antecipava o questionamento desse discurso oficial que se daria com mais frequência nos dias atuais, como aponta Vera F. de Figueiredo (2011, p. 395):

O discurso anticolonialista de Oswald tenderá, então, a inverter imagens construídas pelo colonizador, o que se explica levando-se em consideração que a formação de identidades culturais é sempre contrapontual, pois, como assinala Edward Said, “nenhuma identidade pode existir por si só, sem um leque de opostos, oposições e negativas – os gregos sempre requerem os bárbaros e os europeus requerem os africanos, os orientais etc.” no caso dos países que foram colonizados o contraponto tende a se dar com a cultura colonizadora. Daí vem o caráter ufanista, apesar de não abrir mão do senso crítico, que o discurso de Oswald assume por vezes, visando superar a nossa dependência cultural através da canibalização das tradições europeias e da erradicação do complexo de inferioridade que alimentamos ao nos olhar no espelho fornecido pelo europeu.

O que Oswald propõe em seu manifesto não é ir contra outras culturas. Pelo contrário, ao expor que nossa história se fez pela influência de diversas culturas, o que pretende é a apropriação ou assimilação sem passividade, ou seja, uma devoração crítica do que elas têm de bom, na prática de um canibalismo ritual que preze pelo devir, pelo tornar-se outro. A ênfase recairia não em polos antagônicos, mas em uma síntese alcançada pela antropofagia. Por isso seu “Manifesto Antropófago” inicia-se dessa forma: “Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente” (ANDRADE, 1928, p. 3).

Em *Terra Papagalli*, constatamos uma gama de “influências” e “empréstimos”, que ao final constituem uma síntese. Os autores nos expõem uma obra cujo repertório é antropofagicamente composto por diversos discursos cruzados. Já pudemos, em momento anterior, identificar os textos nos quais Torero e Pimenta se apoiam para construir suas paródias. Mas também é fato que não esgotamos todas as possibilidades de inferências, visto que isso é decorrente do conhecimento prévio de cada leitor, ou seja, é possível que outros

leitores percebam outras interseções feitas no romance. As que elencamos demonstram a grande variação de gêneros textuais e vasta apropriação de autores, inclusive de diferentes épocas.

No tocante aos gêneros, o romance possui carta, diário de bordo, dedicatória, oração, poema, dicionário, bestiário... tudo isso por meio de assimilações de discursos de outros autores que caracterizaram estilos e épocas pela forma com que passavam as informações ou se expressavam. Torero e Pimenta (2000, p. 43), por meio de Cosme Fernandes, o protagonista, alertam o leitor quanto a essa “semelhança”: “Garanto-vos que tudo será verdade, apesar de muitas páginas parecerem copiadas desses livretes de aventuras que se vendem pelas feiras”.

Verificamos nesse trecho um ar de deboche direcionado ao livro de Hans Staden, *Viagem ao Brasil*, que após publicação na Alemanha, em 1557, era vendido nas feiras, como costume naquele tempo, conforme expõe Bakhtin (1987, p. 135) sobre as publicações de Rabelais:

Rabelais estava mais ou menos estreitamente ligado à feira de Lyon, que ocupava com efeito um dos primeiros lugares do mundo no domínio da edição e da livraria, e cedia lugar apenas à de Frankfurt. As duas manifestações desempenhavam um papel de primeiro plano na difusão do livro e na publicidade literária. Naquele tempo, os editores publicavam seus livros “na ocasião da feira” (da primavera, do outono e do inverno).

O livro de Hans Staden serve como base para Torero e Pimenta desenvolverem algumas paródias, como o uso da demonstração de fé em uma oração de Cosme para que o chefe da tribo fosse curado, a descrição do ritual antropofágico, o longo título da obra, o uso dos títulos dividindo a obra em seções. Este último item exemplificamos com os trechos de Staden (1930): “Como os selvagens foram para a guerra e me levaram e o que aconteceu nesta viagem” (p. 102). “Como, na volta, trataram os prisioneiros” (p. 106), e de Torero e Pimenta (2000): “Que mostra saberem os gentios que o hoje é o ontem de amanhã” (p. 59). “Que mostra por que os que comem comem o que comem” (p. 85).

De Pero de Magalhães de Gândavo, cronista de 1500, os autores de *Terra Papagalli se* apropriam das opiniões acerca do ritual antropófago e da cultura dos indígenas referentes à fé, à lei e à forma de governo, como verificamos nos trechos anteriormente citados em nossa pesquisa.

Os mandamentos distribuídos ao longo da obra que servem como direcionamentos “Para bem viver na Terra dos Papagaios” têm sua base na *Bíblia*, já que esta estabelece normas de conduta para os cristãos, tendo como porta-voz Moisés, que foi um grande líder, assim como em *Terra Papagalli* Cosme torna-se parodicamente um grande líder do Brasil nas primeiras décadas de colonização.

Gonçalves Dias também é digerido quando seu poema “Canção do Exílio” é parodiado pelo degredado Jácome Roiz. Nessa paródia, o exílio é exaltado, pois o degredado não deseja retornar ao seu país de origem, tanto que, no momento em que o próprio Bacharel vai fugir por ter se vingado dos portugueses que representavam a coroa, Jácome se despede do protagonista recusando-se a partir: “Eu não saberia viver em outro lugar que não fosse esta terra, Bacharel. Jogaram-me aqui, gostei dela e agora não saio mais” (TORERO; PIMENTA, 2000, p. 182).

E, o que talvez tenha sido mais deglutido e parodiado é Pero Vaz de Caminha. Sua carta em que descreve as novas terras encontradas é percebida em diversas passagens, já assinaladas, e aqui elencadas: o relato de Cosme acerca do achamento; a descrição do primeiro contato com os indígenas e as impressões acerca destes; o relato da primeira missa; a missão dos degredados nas novas terras; a prepotência dos portugueses em querer subjugar novos povos, e que com a carta já acreditavam ter posse das terras descobertas. Em *Terra Papagalli* essa prepotência se exemplifica no seguinte trecho:

Mesmo sendo nós legítimos donos destes chãos, viemos em missão de amizade e para fins de comércio pacífico entre o seu rei e a nação portuguesa; porém, sabeí que se rejeitardes esta prova de mansidão, tereis contra si a ira dos exércitos de cuja valentia e destemor são testemunha os povos da Europa e do Oriente. Aceitai, pois, esta feliz submissão e tratai-nos com a modéstia que cabe bem aos valentes cavaleiros de uma nação que só é poderosa porque é humilde e temente a Deus (TORERO; PIMENTA, 2000, p. 57).

O discurso foi proferido por um dos degredados numa abordagem aos indígenas que avançavam para mostrar-lhes que eles eram os donos daquela terra. Ocasão bem irônica, uma vez que os degredados tinham acabado de ser abandonados naquelas terras das quais nada conheciam, inclusive os indígenas que nelas habitavam.

Conforme Ivo Barbieri, em seu texto “Viagem Antropofágica”, mais um dos ensaios que compõe o livro *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena*, obras como *Terra Papagalli*, ao fazer essa miscelânea, têm dupla função:

Primeiro, desbaratar a ideia de propriedade autoral e todas as pertinências que limitam a livre circulação dos textos como filiação a um gênero, a uma época ou contexto histórico, a determinado registro linguístico ou a níveis hierarquizados de estilo; segundo, propor uma pauta de leitura que, em vez de se concentrar na presença da palavra escrita, se dispersasse pelas ramificações alusivas a textos diversos (2011, p. 377).

O romance em análise caracteriza-se mais pelos desvios que provoca do que pela celebração de encontros discursivos. O que se destaca é a carnavalização, que, segundo Bakhtin (1987), permite liberar a consciência do domínio da concepção oficial, e permite lançar um novo olhar sobre o mundo.

Um encontro possível entre os estudos de Bakhtin sobre as formas grotescas e a filosofia de Oswald de Andrade está na ideia de deglutição, do ato de comer. O primeiro, em suas análises, aponta: “Esse encontro com o mundo na absorção de alimento era alegre e triunfante. O homem triunfava do mundo, engolia-o em vez de ser engolido por ele; a fronteira entre o homem e o mundo apagava-se num sentido que lhe era favorável” (BAKHTIN, 1987, p. 245).

Declaração essa extremamente ligada ao conceito de antropofagia defendido por Oswald de Andrade (1928), quando em seu “Manifesto Antropófago” diz: “Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago.”

A obra *Terra Papagalli* está em total consonância com essas declarações, pois os autores engolem, deglutem o que há de melhor para eles em outros textos para formularem o seu próprio. A constatação efetiva disso se dá na conclusão a que chega Cosme, o Bacharel da Cananeia, sobre a Terra dos Papagaios, e que encerra o romance: “E o resumo de meu entendimento é que naquela terra de fomes tantas e lei tão pouca, quem não come é comido” (TORERO; PIMENTA, 2000, p. 189).

### 3. OSWALD DE ANDRADE: CRÍTICA E IRREVERÊNCIA NAS PARÓDIAS DA COLONIZAÇÃO DO BRASIL

#### 3.1 “AS MENINAS DA GARE”: CRÍTICA SOCIAL E RENOVAÇÃO DA LINGUAGEM LITERÁRIA

No presente capítulo, nos voltaremos para a escrita poética de Oswald de Andrade, no que se refere, principalmente, aos poemas que parodiam a colonização, dos quais selecionamos três: “as meninas da gare”, “brasil” e “erro de português”. Nesta seção, enfocaremos o primeiro.

Nos utilizaremos do livro *Poesias Reunidas*, edição de 1974. Lançado originalmente em 1945, o livro é composto pelas seguintes obras: “Pau-Brasil” (1925), “Primeiro Caderno do Alumno de Poesia Oswald de Andrade” (1927), “Cântico dos Cânticos para flauta e violão” (1942) e “Poemas Menores” (1925, 1928, 1944). A coletânea sofreu alterações em 1966, quando Haroldo de Campos publicou a segunda edição crítica e incluiu a série de poemas “O Escaravelho de Ouro” (1945) e o ensaio “Uma poética da radicalidade”, escrito por ele. No ensaio, encontramos uma abordagem minuciosa de elementos considerados relevantes na estética do poeta modernista e que, para esta pesquisa, contribui para maior entendimento dos textos que elegemos como *corpus*. Todas as reedições desse livro se pautam pela de 1966.

Segundo Haroldo de Campos, o que marca a escrita poética de Oswald é a sua radicalidade, entendida no campo específico da linguagem, já que a poesia a afeta na raiz. Conforme expõe, a linguagem literária vigente no período em que o poeta em questão escreve suas obras é a mais rebuscada possível, na qual imperava o ornamento, a retórica, a metrificacão e a riqueza de vocabulário utilizados pelos parnasianos, que constituíam a elite intelectual. Campos (1974, p. 10) demonstra que:

A linguagem literária funcionava, nesse contexto como um jargão de casta, um diploma de nobiliarquia intelectual: entre a linguagem escrita com pruridos de escorreição pelos convivas do festim literário e a linguagem desleixadamente falada pelo povo (mormente em São Paulo, para onde acudiam as correntes migratórias com as suas deformações orais peculiares), rasgava-se um abismo aparentemente intransponível.

Para entendimento do contexto histórico em que se deu o Modernismo brasileiro, é útil lembrar que a Guerra Mundial de 1914-1918 proporcionou um significativo impulso à indústria brasileira, que começou a ter com isso uma economia nacional, na qual consumo e produção desenvolvem-se, gerando, por consequência, conflitos na linguagem dessa sociedade em transformação. Como apontam Cereja e Magalhães (2003), o Modernismo, movimento literário, tinha como objetivos: reconstruir a cultura brasileira sobre bases nacionais, promover uma revisão crítica do nosso passado histórico e de nossas tradições culturais, e eliminar tanto o nosso complexo de colonizados quanto os apegos aos valores estrangeiros, mais marcadamente a partir da Semana de Arte Moderna, de 1922, esforçando-se em configurar as contradições sociais e atualizar a linguagem literária, o que de maneira aguda fez Oswald de Andrade. Foi nesse contexto que a poesia “pau-brasil” representou uma grande virada. Com ela, o crítico Paulo Prado (1974, p. 69-70), em prefácio ao primeiro livro de poemas de Oswald, em 1925, acreditava possíveis a reabilitação do falar cotidiano que o pedantismo dos gramáticos queria eliminar e a exterminação de “um dos grandes males da raça – o mal da eloquência balofa e roçagante”. Campos (1974, p. 15) vai além e menciona os efeitos da poética de Oswald mais à frente do tempo, em outros poetas:

[...] a poesia “pau-brasil”, donde saiu toda uma linha de poética substantiva, de poesia contida, reduzida ao essencial do processo de signos, que passa por Drummond na década de 30, enforma a engenharia poética de João Cabral de Melo Neto e se projeta na atual poesia concreta. Uma poesia de tipo industrial, diríamos, por oposição ao velho artesanato discursivo, institucionalizado em modelos retóricos do parnasianismo [...].

Oswald, em sua poesia, explora o trivial, ele não se subordinou aos cânones métricos e à pompa retórica da estética parnasiana. Em seu “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”, levanta sua crítica: “Só não se inventou uma máquina de fazer versos – havia o poeta parnasiano” (ANDRADE, 2011, p. 22).

O apelo à compreensão crítica é uma constante nos poemas de Oswald, pois sua sintaxe sem ordenamento lógico do discurso, suas paródias e sua técnica de montagem com cortes rápidos resultam numa poesia objetiva que quebra a expectativa do leitor, levando-o a ser parte do processo criativo. Portanto, é uma poesia de postura crítica que requer uma tomada de consciência pela linguagem. O poeta dessacraliza a poesia propondo, através dela, “ver com os olhos livres” e a não ter fórmulas para expressar-se, como aponta no “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”.

Segundo Paulo Prado (1974, p. 69), em prefácio já mencionado, “A poesia ‘pau-brasil’ é, entre nós, o primeiro esforço organizado para a libertação do verso brasileiro”.

Essa libertação se liga à ideia de antropofagia que o poeta propôs poucos anos depois, em 1928. A destruição, ou seja, a dessacralização de versos metrificados e linguagem pedante junta-se à outra face, à construção, no sentido de rearticulação de elementos favoráveis a sua produção, surtindo assim no efeito paródico. Em consonância com os estudos de Bakhtin (1987, p. 189) a respeito das obras de Rabelais, mais detidamente no que tange à ambivalência, a paródia é dessacralização de mundo, onde “A destruição e o destronamento estão associados ao renascimento e à renovação, a morte do antigo está ligada ao nascimento do novo; todas as imagens são concentradas sobre a unidade contraditória do mundo que agoniza e renasce.”

A poética de Oswald é o “mundo ao revés”. Tanto em seus manifestos, quanto em seus poemas, o autor apropria-se de discursos alheios, tornando-os paródicos. Haroldo de Campos denominou essa prática de *ready made* linguístico. Para ele o “*ready made* contém em si, ao mesmo tempo, elementos de destruição e de construção, de desordem e de nova ordem” (CAMPOS, 1974, p. 29).

Nesse ponto, trazemos o poema “as meninas da gare” para efetuarmos, de maneira mais prática, a análise que vimos propondo. Vejamos o texto de Oswald de Andrade (1974, p. 80):

as meninas da gare

Eram três ou quatro moças bem moças e bem gentis  
Com cabelos mui pretos pelas espáduas  
E suas vergonhas tão altas e tão saradinhas  
Que de nós as muito bem olharmos  
Não tínhamos nenhuma vergonha

Para um leitor que desconhece a *Carta de Caminha*, não é possível inferir que essas construções são muito próximas das do escrivão da esquadra de Pedro Álvares Cabral. Porém, para quem conhece o texto, o reconhecimento é instantâneo. Acompanhemos a leitura do trecho da *Carta* na qual Oswald inspirou-se para seu poema: “Ali andavam entre eles três ou quatro moças, bem moças e bem gentis, com cabelos muito pretos e compridos pelas espáduas, e suas vergonhas tão altas, tão cerradinhas e tão limpas das cabeleiras que, de as muito bem olharmos, não tínhamos nenhuma vergonha” (CAMINHA, 2007, p. 100).



Em que se diferem o textos? Num primeiro momento, poucas são as diferenças visualizadas, mas para interpretar é necessário que o leitor tenha o conhecimento prévio de que esse texto de Oswald se remete a outro, se não se perde todo o viés crítico trazido à tona pela paródia. Na comparação dos dois textos verificamos que o poema toma posse de fragmentos da *Carta*, ou seja, usa recortes do outro, porém, gerando um efeito bem diferente.

O detonador da leitura e da interpretação do texto do poeta modernista é o título: “as meninas da gare”. É por meio dele que se torna possível inferir o contexto a que o autor se refere, e, por consequência, os versos que compõem o poema adquirem sentido próprio, mesmo sendo “retirados” de um texto de outro contexto bem diverso. Os contextos a que nos referimos, ou melhor, a que os textos se direcionam, são o de 1500, quando Pero Vaz de Caminha descreve para o rei de Portugal a primeira visão que teve das mulheres indígenas, e o de 1924, quando Oswald de Andrade escreve seu poema em meio a transformações pelas quais a cidade de São Paulo passava.

O poeta trata em seus textos das meninas da gare, ou seja, das prostitutas que ficam na estação de trem, fazendo desse lugar seu ponto de trabalho. Caminha, por sua vez, descreve as mulheres indígenas que se encontram em meio aos homens indígenas, numa atitude natural e cotidiana expressa no trecho “Ali andavam entre eles três ou quatro moças”. Em comparação com esse fragmento, no verso de Oswald “Eram três ou quatro moças” não há companhia para as meninas, o que realça o sentido da exposição à qual se colocavam. Nesse ponto, a nosso ver, reside a tônica da produção do poema. Caminha busca expressar a visão de mulheres em estado de inocência quanto a sua nudez, pois o fazem sem intenção consciente do certo ou errado, simplesmente é um ato comum que integra, o que para outros estudiosos que comparam as diferenças étnicas é a cultura indígena. Já Oswald propõe o avesso trazendo para o seu texto as prostitutas, que bem ao contrário das índias, usavam a nudez com finalidade estritamente erótica para atrair clientes. Essa cena proposta pelo poeta é um recorte do que estava acontecendo em meio às transformações pelas quais passava a cidade de São Paulo, transformações em diversos sentidos, como sociais, tecnológicos, artísticos. O ponto de encontro é que tanto o trecho da *Carta de Caminha* quanto o poema são recortes históricos, pois representam contextos específicos de dois tempos, o passado, 1500 - ano do descobrimento do Brasil - e o presente do autor, 1924. É o título que denota o “mundo às avessas” trabalhado pelo poeta, estabelecendo uma visão crítica das interferências da modernização num espaço que fora primitivo.

Numa linguagem mais objetiva, percebemos que o poeta evita a redundância da descrição do cronista ao retirar o adjetivo “compridos” referente ao substantivo cabelos: já que escorrem pelas espáduas certamente não são curtos.

Quanto ao uso de vergonhas/vergonha, que geralmente chama a atenção no texto de 1500, mais uma vez Oswald vai ser enxuto descrevendo as partes íntimas das mulheres como “tão altas e tão saradinhas”, o que já é suficiente para denotar o que Caminha expõe em seu texto “suas vergonhas tão altas, tão cerradinhas e tão limpas das cabeleiras”. A palavra “saradinhas” usada pelo poeta encerra o aspecto de limpeza descrito pelo cronista de maneira mais alongada. Quanto ao vocábulo vergonha, os dois textos refletem a falta de intimidação ao se apreciar as vergonhas (partes íntimas) das mulheres, ora indígenas, ora não indígenas. Embora a construção seja com as mesmas palavras nos textos de Oswald e Caminha: “não tínhamos nenhuma vergonha”, os contextos diferentes em que estão envolvidos ressaltam outros sentidos. No de Oswald, a sociedade mais moderna vê a exibição da nudez sem moralismos, por isso a ausência de vergonha ao se deparar com a cena das prostitutas na estação de trem. No de Caminha, segundo Luzia Aparecida Oliva dos Santos (2009, p. 339), em seu estudo “*O percurso da indianidade na literatura brasileira: matizes da figuração*”, que em parte se dedica a analisar a escrita de Oswald de Andrade, os portugueses “olham sem remorso, uma vez que, na recente terra descoberta, a atitude não lhe seria obscena ou indiscreta [...] diante da inocência e da pureza das mulheres indígenas”.

De acordo com a estudiosa, outra seria a situação se fossem as portuguesas que vissem a cena, pois a condição cultural de moralidade e decência, num país predominantemente católico, geraria nas mulheres de Portugal o sentimento de pudor, e em relação aos homens elas os repreenderiam pela falta desse ao observar as indígenas.

Vale-nos ressaltar que “as meninas da gare” compõe a parte final da subseção “Pero Vaz Caminha”, antecedido pelos poemas “a descoberta”, “os selvagens”, “primeiro chá”. Os quatro poemas constituem a primeira parte da seção “História do Brasil”, da obra *Pau-Brasil*. Na referida seção, o autor toma posse de recortes de discursos históricos e vai compondo cenas que levam a um enredo provocador de questionamentos críticos acerca da versão oficial. Para Almeida (2002, p. 153), “A fala dos cronistas é desconstruída por outra visão dos fatos que apresentam, como se o discurso do colonizador fosse desmascarado por uma realidade que lhe é imperceptível, mas que aparece clara em nossos dias”. Oswald nos propõe uma releitura dos fatos por via da paródia, apontando para uma visão carnavalesca, semelhante à indicada por Bakhtin (1987), para o qual, no mundo ao contrário do carnaval, a

seriedade unilateral e a significação incondicional dão lugar a uma consciência livre, que pode pensar e imaginar novas possibilidades.

O passado e o texto de Caminha, em específico, são devorados na estética oswaldiana. Nesse sentido, Almeida (2002, p. 162) defende que “A ‘devoração’ do texto histórico pelo texto literário faz parte de um processo gerador de diversas ‘leituras’ que se apresentam na forma de novos textos”. Com a poesia pau-brasil, Oswald renovou os modos de expressão e buscou uma libertação para a produção poética brasileira. Segundo aponta Paulo Prado (1974, p. 69), inauguram-se “outros tempos, outros poetas, outros versos”. De acordo com esse crítico esperava-se com essas produções exterminar o pedantismo na linguagem, o uso de sentimentos, e mecanicamente importado. Para ele, a poesia de Oswald era fecunda na afirmação do nacionalismo e acreditava que ela romperia os laços que amarravam as produções brasileiras à Europa, “decadente e esgotada” (PRADO, 1974, p. 69). Nesse prefácio à obra de Oswald, o crítico é bem incisivo ao dizer:

Grande dia esse para as letras brasileiras. Obter, em comprimidos, minutos de poesia. Interromper o balanço das belas frases sonoras e ocas, melopeia que nos aproxima, na sua primitividade, do canto erótico dos pássaros e dos insetos. Fugir também do dinamismo retumbante das modas em atraso que aqui aportam, como o futurismo italiano, doze anos depois do seu aparecimento, decrépitas e tresandando a naftalina. Nada mais nocivo para a livre expansão do pensamento meramente nacional do que a importação, como novidade, dessas fórmulas exóticas, que envelhecem e murcham num abrir e fechar de olhos, nos cafés literários e nos cabarés de Paris, Roma ou Berlim. Deus nos livre desse esnobismo rastacuérico, de todos os “ismos” parasitas das ideias novas, e sobretudo das duas inimigas do verdadeiro sentimento poético – a Literatura e a Filosofia. A nova poesia não será nem pintura, nem escultura, nem romance. Simplesmente poesia com P grande, brotando do solo natal, inconsciente. Como uma planta (PRADO, 1974, p. 70).

Daí o sentido de poesia de exportação e não mais importação decorrente do ideal pregado no “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”, de 1924, em que Oswald esclarece: “Uma única luta – a luta pelo caminho. Dividamos: Poesia de importação. E a Poesia Pau-Brasil, de exportação” (ANDRADE, 2011, p. 22).

Oswald de Andrade perseguia o objetivo de conquistar a autonomia para a produção literária nacional, o que não se pode negar que tenha alcançado em suas obras com sua “poética da radicalidade”.

Embora Prado quisesse se livrar dos “ismos”, a escrita de Oswald deixa entrever as influências das vanguardas europeias, o que para ele melhor seria chamar de devoração dessas estéticas artísticas. Benedito Nunes (2004), em seu texto “Antropofagia e Vanguarda – acerca do canibalismo literário”, ressalta a carência de um estudo metódico sobre a relação do Modernismo com as vanguardas europeias. Ele menciona que houve diversidade da forma de lidar com essas influências de cada autor naquele momento, e que Oswald de Andrade se destacou com sua antropofagia. Para esse estudioso, Oswald estava predisposto a simpatizar com todas as inovações e rebeliões estéticas e a conhecer de perto os programas de revolução artística e literária. Nas palavras de Nunes (2004, p. 318): “Com a sua impaciência teórica, com a sua particular avidez do novo e da novidade, ele foi, dos nossos modernistas, aquele que mais intimamente comungou do espírito inquieto das vanguardas europeias”.

Do Futurismo, do Cubismo, do Dadaísmo e do Surrealismo, Oswald aproveitou a atmosfera de rebeldia e renovação para criar a sua própria estética literária e influenciar outros artistas com os quais convivia. Ao analisar o que influenciou Oswald acerca da temática da antropofagia, Nunes (2004) levanta a questão de esta não ser inédita e estar “no ar”. Na busca pela origem da abordagem dessa temática, as informações podem se embaralhar e se confundir. O autor aponta:

Por isso, quem se aventura a estabelecer os antecedentes literários privilegiados que ela [antropofagia] teve será obrigado a recuar de autor a autor, indefinidamente. Essa imagem, que a nenhum autor pertenceu, fez parte de repertório comum a todos, e a todos serviu, de acordo com as intenções específicas de cada qual (NUNES, 2004, p. 320).

O mais relevante, segundo o estudioso, na antropofagia proposta por Oswald, é que ela se tornou o ponto de convergência da vanguarda modernista brasileira com as vanguardas europeias por ter se fixado em torno da primitividade que se ligava aos comportamentos instintivos, mágicos e irracionais da existência humana, valorizados nos movimentos artísticos da Europa. O que houve em relação às vanguardas europeias e ao modernismo foi uma atitude de diálogo, o qual implicava uma receptividade crítica. Conforme defende Nunes (2004, p. 326):

Para Oswald de Andrade, sobretudo, era o primitivismo que nos capacitaria a encontrar nas descobertas e formulações artísticas do estrangeiro aquele misto de ingenuidade e de pureza, de rebeldia instintiva e de elaboração mítica, que formavam o depósito psicológico e ético da cultura brasileira.

Nesse sentido, a antropofagia expressa bem o ideal do poeta modernista e de seus companheiros da época. De acordo com Nunes (2004, p. 326):

Parece-nos, pois, que o estudo das influências no Modernismo brasileiro não pode ser orientado segundo uma perspectiva unilateral, que atribua ao nosso movimento a posição de receptor passivo de empréstimos de fora. Quando os receptores também são agentes, quando a obra que realizam atesta um índice de originalidade irreduzível, e que o empréstimo gerou uma relação bilateral mais profunda, por obra da qual o devedor também se torna credor.

Isso podemos constatar na análise aqui empreendida do poema “as meninas da gare”, no qual Oswald deixa entrever que não são empréstimos passivos da *Carta de Caminha* o que fez, mas sim recortes críticos que conferem originalidade ao seu texto.

Passemos adiante, à análise do poema “brasil”, pois o tema antropofagia, como temos demonstrado, acompanha todos os textos eleitos para esta pesquisa.

### 3.2 “BRASIL”: ENCONTROS ÉTNICOS E CARNAVALIZAÇÃO

Dentre os poemas de Oswald de Andrade que têm como tema a colonização brasileira, “brasil” possui grande riqueza interpretativa, e os aportes teóricos para a fundamentação da análise que aqui propomos são vários, quais os de Marilena Chauí (2000), Stuart Hall (2011), Alfredo Bosi (1992), Maria Cândida Ferreira de Almeida (2002), Sérgio Buarque de Holanda (2000), Roberto Schwarz (1987), Alexandra Vieira de Almeida (2008) e Mikhail Bakhtin (1987). A palavra-chave mestiçagem, que sintetiza o poema, parece refletir também a vastidão teórica que possibilita o nosso estudo.

Publicado em 1927, no livro intitulado *Primeiro Caderno do Alumno de Poesia Oswald de Andrade*, “brasil” reúne elementos característicos da estética oswaldiana, como humor, concisão, fala popular, ironia, uso de lugares-comuns ou figuras caricaturais, deglutição do discurso alheio e, enfim, o que mais nos interessa, a paródia. Trata-se de um texto que parodia um evento histórico decorrente de um fato marcante que foi a colonização do Brasil, que é a formação da sociedade brasileira após a dominação de Portugal. Importante, portanto, perceber que ao contrário de “as meninas da gare”, em que o poeta recorta fragmentos de outro discurso, tornando visível a paródia de outro texto, apenas um verso de “brasil” realiza o

mesmo procedimento. Em todo o restante, a paródia se dá com a história oficial, fazendo-se notar os elementos presentes que caracterizam o discurso histórico.

Façamos a leitura do poema em questão, para posteriormente nos atermos nos pontos elencados para análise.

brasil

O Zé Pereira chegou de caravela  
 E perguntou pro guarani de mata virgem  
 -Sois cristão?  
 -Não. Sou bravo, sou forte sou filho da Morte  
 Tetetê tetê Quizá Quizá Quecê!  
 Lá de longe a onça resmungava Uu! Ua! uu!  
 O negro zonzo saído da fornalha  
 Tomou a palavra e respondeu  
 -Sim pela graça de Deus  
 Canhem Babá Canhem Babá Cum Cum!  
 E fizeram o carnaval (ANDRADE, 1974, p. 169-170)

O título em letra minúscula, mesmo sendo o nome do país, é uma marca da irreverência do poeta que a repete em todos os poemas da edição que temos utilizado, *Poesias Reunidas*, de 1974. Nele se apresenta ao leitor o assunto de que o poeta tratará no texto, ou seja, do próprio país.

O primeiro verso traz a figura do português “O Zé Pereira chegou de caravela”, fato que se infere pela indicação da navegação comumente usada nos descobrimentos e citada nos discursos históricos oficiais, e também pelo uso do verbo chegou. O nome Zé Pereira não denota por si origem portuguesa, pelo contrário, é um nome tipicamente brasileiro, constituindo no verso um efeito irônico, já que os portugueses fizeram descendências no Brasil. É o primeiro elemento paródico que surge no texto e já apresenta “o mundo às avessas” característico desse recurso poético.

No segundo verso, o emprego da coloquialidade em “Perguntou pro guarani” aponta para a proposta modernista de valorizar a fala comum das pessoas, que, em meio às transformações pelas quais os centros urbanos passavam, especificamente São Paulo, predominava. De acordo com o próprio Oswald, em seu “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”, “A língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos” (ANDRADE, 2011, p. 22). A recusa à linguagem dos parnasianos, que era tida como pedante e fria, também justifica o uso da variedade informal.

Schwarz (1987, p. 25), em seu texto “A carroça, o bonde e o poeta modernista”, afirma que “a preferência por uma certa informalidade também pode ser uma ideologia, e até penhor de identidade nacional”. Oswald, em todo o seu texto, quer mostrar o Brasil. O fato de colocar o “guarani da mata virgem” expressa a presença do indígena, com quem os colonizadores se depararam, e a vegetação não explorada até então.

O terceiro verso “-Sois cristão?” marca a crítica à preocupação dos colonizadores em catequizar os indígenas num processo de aculturação destes, já que segundo o pensamento etnocêntrico, como apontamos em análises anteriores, eles não possuíam fé e nenhum outro tipo de organização social.

A resposta a essa pergunta, que compõe o quarto verso, é paródia explícita de Gonçalves Dias (1998, p. 21), em I- Juca Pirama: “Sou bravo, sou forte, sou filho do Norte”. No verso de Oswald, o “não” é seguido do trecho que ressalta as características indígenas - bravura e força -, como nos versos do poeta do Romantismo, mas se diferencia no final trocando o vocábulo Norte por Morte, este em letra maiúscula denotando a dimensão do extermínio dos indígenas no processo da colonização.

As onomatopeias que seguem a resposta, no quinto verso “Tetetê tetê Quizá Quizá Quecê!” e no sexto verso “Lá de longe a onça resmungava Uu! Ua! uu!” esboçam a manifestação própria do nativo e a presença de elementos da natureza.

O sétimo verso apresenta o último elemento da tríade étnica “formadora” do brasileiro. Em “O negro zonzo saído da fomalha” temos a figura do negro como representação de mão de obra explorada para o enriquecimento dos colonizadores. Não é por acaso que sai zonzo da fomalha, pois as jornadas de trabalho eram longas e exaustivas. No próximo verso, o negro requer para si a fala, “Tomou a palavra e respondeu”, e se insere na conversa, afirmando ser cristão, ao contrário do índio, “- Sim pela graça de Deus”, porém, logo em seguida usa sons semelhantes aos dos ritos religiosos africanos “Canhem Babá Canhem Babá Cum Cum!”, o que expressa a influência até hoje perceptível em determinadas localidades brasileiras, a exemplo Salvador, na Bahia, de religiões africanas no catolicismo, chamada de sincretismo religioso. Na referida localidade, por exemplo, a igreja Nosso Senhor do Bonfim é um ponto em que adeptos do candomblé praticam seus ritos num templo católico.

O poema finaliza-se com o verso “E fizeram carnaval”, relacionando-se à mistura das etnias até então mencionadas, tendo como resultado o retrato do Brasil, este representado culturalmente pelo carnaval.

O carnaval é mencionado por Oswald em seus “Manifesto da Poesia Pau-Brasil” e “Manifesto Antropófago”: “O Carnaval no Rio é o acontecimento religioso da raça” (ANDRADE, 2011, p. 21), “Nunca fomos catequizados. Fizemos foi Carnaval” (ANDRADE, 1928, p. 3), isso em decorrência da força simbólica desse evento da cultura brasileira para o autor.

Em seus textos ocorre o que Bakhtin (1987) chama de “visão carnavalesca do mundo” que gera, por consequência, a linguagem carnavalesca. Nas palavras desse autor:

Essa visão, oposta a toda ideia de acabamento e perfeição, a toda a pretensão de imutabilidade e eternidade, necessitava manifestar-se através de formas de expressão dinâmicas e mutáveis (proteicas), flutuantes e ativas. Por isso todas as formas e símbolos da linguagem carnavalesca estão impregnados do lirismo da alternância e da renovação, da consciência da alegre relatividade das verdades e autoridades no poder. Ela caracteriza-se, principalmente, pela lógica original das coisas “ao avesso”, ao contrário [...] (BAKHTIN, 1987, p. 9-10).

Oswald de Andrade, no poema em questão, apropria-se da linguagem carnavalesca, pois constrói o texto como a segunda vida no carnaval, aquela liberta e alegre. Figura em seu texto a paródia da colonização, provocando o efeito de “mundo ao revés”. Na história oficial, o português tem nome pomposo, no poema, nome comum. Na história oficial, o índio é força e sua cultura passível de mudanças, no poema, o índio esboça a dizimação de sua etnia. Na história oficial, o negro serviu como mão de obra escrava, e no poema, expressando o avesso, sente orgulho de afirmar que é cristão, ironicamente usando sons de religiões africanas, como candomblé, ou seja, até que ponto assimilou o domínio do branco? O resultado desses elementos em conjunto só poderia ser carnavalizador, no sentido libertário apontado por Bakhtin.

No carnaval que o poema expressa, identificamos a mestiçagem como algo que caracteriza o povo brasileiro. Almeida (2002, p. 256) expõe que “O povo brasileiro apresenta uma cultura formada na apropriação conflituada de muitas matrizes culturais”. Em relação às identidades nacionais, Hall (2011) defende que são coisas com as quais não nascemos, mas se formam e se transformam nas representações culturais sistematizadas. Segundo esse autor: “Uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos” (HALL, 2011, p. 51). Isso se torna possível pelos sentidos que inferimos nas histórias contadas sobre a nação a que pertencemos. Podemos, por meio dessas narrativas, nos identificar com os símbolos,



cenários e rituais que expressam e dão sentido à nação. O compartilhar dessas histórias cria os traços da identidade nacional e geralmente são referentes ao mito fundacional, que, para Hall (2011, p. 55), se define como: “uma história que localiza a origem da nação, do povo e de seu caráter nacional num passado tão distante que eles se perdem nas brumas do tempo, não do tempo ‘real’, mas de um tempo ‘mítico’”.

Nesse sentido, considera-se mito porque não havia antes da colonização uma única nação, mas muitas culturas e tribos diferentes. Para muitas nações, reafirmar a identidade é indicar pureza étnica, embora isso seja improvável, uma vez que, como afirma Hall (2011, p.61): “as nações são sempre compostas de diferentes classes sociais e diferentes grupos étnicos e de gênero”. No caso brasileiro, o poema “brasil” colabora para a construção da ideia de uma identidade nacional resultado de multiplicidade e de diversidade étnica, quando traz para a cena o português, o índio e o negro. Segundo Hall, a cultura nacional busca unificar as diferenças em uma identidade cultural. Aponta que “não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional” (HALL, 2011, p. 59-60).

Hall argumenta ainda que muitas nações possuíam culturas separadas e que foram unificadas num processo de conquista longo e violento, suprimindo forçosamente as diferenças culturais. “Cada conquista subjugou povos conquistados e suas culturas, costumes, línguas e tradições, e tentou impor uma hegemonia cultural mais unificada” (HALL, 2011, p. 60).

Sendo etnia um termo que se refere às características culturais como língua, religião, tradições e costumes compartilhados por um povo, seria um mito pensá-la como fundadora de uma identidade nacional. Hall (2011, p. 63) comenta que a própria Europa se pensa pura, mas “não tem qualquer nação que seja composta de apenas um único povo, uma única cultura ou etnia. As nações modernas são, todas, híbridos culturais”. Dessa forma seriam plurais as identidades nacionais, já que estas não são livres de divisões, contradições, jogos de poder e diferenças que se sobrepõem.

Nessa esteira do mito, Marilena Chauí (2000), em seu livro *Brasil: Mito fundador e sociedade autoritária*, levanta a discussão sobre o que os brasileiros geralmente partilham a respeito da constituição da identidade nacional. Para isso, aponta:

Sabemos todos que somos um povo novo, formado pela mistura de três raças valorosas: os corajosos índios, os estoicos negros e os bravos e sentimentais lusitanos. Quem de nós ignora que da mestiçagem nasceu o samba, no qual se exprimem a energia índia, o ritmo negro e a melancolia portuguesa? Quem não sabe que a mestiçagem é responsável por nossa ginga, inconfundível marca dos campeões mundiais de futebol? (CHAUÍ, 2001, p. 3)

Segundo a autora, essa é uma representação que os brasileiros comumente têm do país e de si, decorrente do mito fundador, ou seja, as raízes do Brasil ou início de sua formação levam a essa direção. De acordo com Chauí (2001, p. 5): “Um mito fundador é aquele que não cessa de encontrar novos meios para exprimir-se, novas linguagens, novos valores e ideias, de tal modo que, quanto mais parece ser outra coisa, tanto mais é a repetição de si mesmo.”

Esse mito fundador refere-se a um momento do passado considerado como origem, porém é imaginário já que não é a real origem, mas traz no curso do tempo as marcas e os relatos que compõem a história da formação, sendo esses relatos travestidos de novas roupagens. Nesse sentido, as obras selecionadas para esta pesquisa ajudam a perpetuar a colonização brasileira, mesmo que sob uma ótica crítica. O poema “brasil” cria o encontro imaginário das três etnias que deram força à formação dos brasileiros. O recurso paródico, para representar os efeitos da colonização, traz à tona elementos característicos do fato histórico, mas que com a construção dos versos e uso da linguagem típica dos poemas oswaldianos resultam numa leitura nada inocente, e sim irônica.

Assim como Hall, Chauí considera que a identidade nacional baseia-se num mito. Ela só pode ser construída quando há diferença do que lhe é externo. Para a estudiosa, “a identidade do Brasil, construída na perspectiva do atraso ou do subdesenvolvimento, é dada pelo que lhe falta, pela privação daquelas características que o fariam pleno e completo, isto é, desenvolvido” (CHAUÍ, 2001, p. 15).

Schwarz (1987) reflete sobre esse aspecto em seu texto “Nacional por subtração”, que mencionamos anteriormente neste trabalho. Nele, o autor levanta a questão da imitação dos estrangeiros, do valor dado ao que é de fora suplantando o desenvolvimento, inclusive ideológico e científico, do Brasil. A subtração a que se refere é a de alguns, na tentativa de criar uma identidade nacional, buscarem suprimir o que não é nativo. Essa atitude ou a atitude de se apropriar de tudo que vem de fora são, para o autor, escolhas igualmente equivocadas.

A postura de Oswald de Andrade, sem sentimento de inferioridade e defendendo o aproveitamento do que o outro tem de bom – antropofagia -, propunha uma vida cultural diferente.

Conforme defende Alexandra Vieira de Almeida (2008, p. 62), em seu livro *Literatura, mito e identidade nacional*: “Com o projeto de Oswald, houve o desnudamento ou descobrimento mitológico de nossa nação, utilizando o primitivo como forma de obtenção de prazer estético e de discussão das intersecções culturais”. O poema “brasil” insere-se justamente nessa perspectiva, pois explora a relação com o outro, e, de maneira realmente mítica, expõe o encontro de etnias que resultaria na formação do brasileiro.

Segundo Almeida (2008, p. 63) “a colonização europeia não domesticou essa energia primitiva e original do mito. E foi através da hibridização, da mestiçagem, como forma de resistência ao pólo invasor, que tal energia pôde sobreviver”. Isso está claro na frase do “Manifesto Antropófago”, de Oswald de Andrade, publicado em 1928: “Nunca fomos catequizados”. O modernista segue, no referido texto, dizendo “Fizemos foi Carnaval”, ponto de encontro com o poema em análise que finaliza “E fizeram o carnaval”. Evento que sintetiza as misturas, as diferenças que caracterizam o nosso país. Para a pesquisadora, “não haveria geração futura em nosso país, se os três elementos constituintes, como o negro, o branco e o índio, permanecessem isolados, sem se cruzarem” (ALMEIDA, 2008, p. 153). Diríamos menos, talvez existiria geração futura, porém, a ideia do que é ser brasileiro, como a temos hoje, essa sim não existiria se não houvesse a mistura étnica entre branco, negro e índio.

Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil*, buscou esclarecer de que forma os indígenas e os negros eram úteis para os portugueses na exploração das terras que passaram a dominar. De acordo com Holanda (1995, p. 48):

Pode dizer-se que a presença do negro representou sempre fator obrigatório no desenvolvimento dos latifúndios coloniais. Os antigos moradores da terra foram, eventualmente, prestimosos colaboradores na indústria extrativa, na caça, na pesca, em determinados ofícios mecânicos e na criação do gado. Dificilmente se acomodavam, porém, ao trabalho acurado e metódico que exige a exploração dos canaviais. Sua tendência espontânea era para atividades menos sedentárias e que pudessem exercer-se sem regularidade forçada e sem vigilância e fiscalização de estranhos. [...] O resultado eram incompreensões recíprocas que, de parte dos indígenas, assumiam quase sempre a forma de uma resistência obstinada, ainda quando silenciosa e passiva, às imposições da raça dominante.

Conforme aponta Holanda, os negros representaram maior força de trabalho do que os indígenas. Aos portugueses interessava a riqueza que não lhes custasse trabalho, pois já estavam acostumados a alcançá-la na Índia com as especiarias e os metais preciosos. Segundo o historiador, a mestiçagem de branco e negro já havia começado em Portugal antes de 1500, pois os negros eram levados nas expedições marítimas para trabalhar, o que desencadeou a mistura. No Brasil houve o acréscimo de mais uma etnia, que era a do natural da terra, do indígena. Segundo Holanda (1995), o português era o povo europeu mais flexível em ceder aos costumes dos indígenas e dos negros, entrando em contato íntimo com eles. Isso, como fundamenta o autor, era devido à ausência de orgulho da própria raça.

Já para Alfredo Bosi, em *Dialética da Colonização*, “o colonizador tirou para si bom proveito da sua relação com o índio e o negro” (1996, p. 28). Esse estudioso expõe:

O colono incorpora, literalmente, os bens materiais e culturais do negro e do índio, pois lhe interessa e lhe dá sumo gosto tomar para si a força do seu braço, o corpo de suas mulheres, as suas receitas bem-sucedidas de plantar e cozer e, por extensão, os seus expedientes rústicos, logo indispensáveis, de sobrevivência (BOSI, 1996, p. 28).

Bosi acrescenta que a libido do colonizador era falocrática e não democrática, já que à medida que tinham filhos com as indígenas ou as negras não as tomavam como esposas e, tampouco, os consideravam herdeiros de seus patrimônios. O que houve foi uma dialética de rupturas e contrastes ao invés de ajustes, como aponta o autor. A linguagem para ele também ficou mestiça, não há como considerar em separado hoje a cultura negra ou a cultura indígena em estado puro ou original. Na vida material e simbólica está tudo misturado. Nessa mistura não fica de fora a discriminação, como descreve Bosi (1996, p. 106) “o preconceito de cor e de raça irrompe, cruel, quando surge algum risco de concorrência na luta pelo dinheiro e pelo prestígio”. Afinal, para o branco ter liberdade ele decidia escravizar alguém. Embora algumas pessoas considerem que, por ser o Brasil um país que se caracteriza pela mistura de etnias, não haja nele preconceito, este se manifesta no cotidiano muito mais do que o imaginado. Para Bosi (1996, p. 222) “ideias e valores se formam lentamente com idas e vindas, no curso da história, na cabeça e no coração dos homens”.

Em consonância com Bosi, Almeida (2002, p. 227) reforça “O negro e o índio são fadados ao apagamento no discurso hegemônico enquanto sujeitos, todavia estão bem longe de desaparecer do cenário brasileiro”.

O uso do tema colonização por Oswald de Andrade perpetua o fato, porém, ao seu tempo e na atualidade o faz pelo viés da paródia, com forte tônica reflexiva e crítica. Embora mantenha, de certa forma, um discurso dominante, já que parte do intelectual que foi, ele toma de empréstimo a voz do negro e do indígena para destituir o português de seu lugar de honra e domínio no processo colonial, carnavalizando a história oficial.

### 3.3 “ERRO DE PORTUGUÊS”: A HISTÓRIA AO CONTRÁRIO

Nesta seção nos dedicaremos ao poema “erro de português”, de Oswald de Andrade, que na edição de 1974 de *Poesias Reunidas* encontra-se na parte intitulada “Poemas Menores”, e é o que a inicia. Sua primeira publicação se deu em 1925. O referido texto foi elencado para este trabalho por tratar de uma paródia da colonização brasileira, como os anteriores já abordados, e por nele serem visíveis as marcas de “um mundo às avessas”, da carnavalização que temos argumentado com apoio em Bakhtin. A irreverência modernista do poeta propõe, com esse texto, o revirar a história de cabeça para baixo. O novo olhar que provoca liga-se à concepção de carnaval descrita por Bakhtin (1987, p. 239):

O carnaval (repetimos, na sua acepção mais ampla) liberava a consciência do domínio da concepção oficial, permitia lançar um olhar novo sobre o mundo; um olhar destituído de medo, de piedade, perfeitamente crítico, mas ao mesmo tempo positivo e não niilista, pois descobria o princípio material e generoso do mundo, o devir e a mudança, a força invencível e o triunfo eterno do novo, a imortalidade do povo. Tal era o poderoso apoio que permitia atacar o século gótico e colocar os fundamentos da nova concepção do mundo. É isso que nós entendemos como carnavalização do mundo, isto é, a libertação total da seriedade gótica, a fim de abrir o caminho a uma seriedade nova, livre e lúcida.

Intenciona-se com o texto em questão um novo olhar sobre a história da nossa colonização, e perceber com isto se é possível elaborar uma nova concepção sobre os acontecimentos relacionados a esse fato. O que detectamos na trajetória oswaldiana é que seria sim possível, pois além de expor uma crítica no poema sobre a dominação portuguesa, mais a frente, em 1928, ao propor a ideia da antropofagia enquanto rito simbólico de assimilação cultural do outro, deixa claro que a passividade (cultural) não é o melhor caminho para o Brasil.

Vejamos o texto e posteriormente detalharemos os aspectos relevantes.

erro de português

Quando o português chegou  
 Debaixo de uma bruta chuva  
 Vestiu o índio  
 Que pena!  
 Fosse uma manhã de sol  
 O índio tinha despido  
 O português (ANDRADE, 1974, p. 177).

Observemos que o título dá margem a, pelo menos, duas interpretações: a primeira, quando ainda não conhecemos o texto e criamos a expectativa de que se trata de erro no uso da língua portuguesa, como é comum detectarmos em nosso dia a dia por falantes de diversos níveis econômicos e culturais. A segunda se apoia no sentido de tratar-se do homem vindo de Portugal e ter cometido um erro. Destacamos a singularidade da palavra “erro”, que a nosso ver denota a dimensão do ato, ou seja, foi o erro do português um grande erro, o que obteve maior relevância em nossa história. Conforme aponta Santos (2009, p. 17):

Olhando para o passado, daqui do século XXI, não é necessário muito esforço para entender o motivo de tantas lutas em favor da ocupação. Inúmeras batalhas calcadas sobre as vidas de milhares de índios dizimados sem o menor respeito pela sua cultura. O extermínio tanto ocorreu no aspecto físico, frente à quantidade de mortes em razão de não aceitarem o cativo, como também, no aspecto cultural, com a imposição da religião e da inserção de costumes eurocêntricos. O cenário de degradação deu um cunho epopeico ao colonizador, que, do seu ponto de vista, se considerava um valente herói ante a nação bárbara.

Constatamos, portanto, que após leitura geral do poema descarta-se a primeira interpretação, porém, torna-se indispensável reconhecer a artimanha do poeta em criar a ambiguidade no título em que há um sentido antes da leitura e outro depois da leitura do texto. O erro mencionado no título é esclarecido ao leitor em apenas sete versos, e sete versos curtos, característica da escrita oswaldiana em que a síntese predomina, como disse Paulo Prado (1974, p. 70), em prefácio à *Poesia Pau-Brasil*: “Obter, em comprimidos, minutos de poesia”.

Nos dois primeiros versos há uma referência ao tempo, ao clima: “Quando o português chegou/ Debaixo de uma bruta chuva”. Segundo a *Carta de Caminha*, documento referência sobre o fato histórico da colonização brasileira, o tempo estava aberto e não chuvoso como o poeta aponta. Conforme o relato de Caminha (2007, p. 92): “Mandou lançar o prumo.

Acharam vinte e cinco braças, e ao sol posto, obra de seis léguas da terra, surgimos âncoras, em dezenove braças – ancoragem limpa.”

Como podemos perceber no trecho, houve sol. Então, por que Oswald de Andrade refere-se a uma bruta chuva? Inicialmente, destacamos que é o primeiro elemento ao avesso apresentado no poema, o que ratifica a carnavalização da história e do discurso oficial. Torna-se possível pensar nessa troca como algo que favorecesse a dominação do português, o clima, assim mencionado, proporcionaria que o índio fosse vestido, como aponta o terceiro verso. Outra possibilidade é a de a bruta chuva não permitir que o português, ao chegar a uma nova terra, conseguisse enxergar a cultura do outro. Isso inferimos como uma crítica às falas de portugueses que, como Pero de Magalhães de Gândavo (1858), destacavam a falta de organização cultural dos indígenas, carecendo estes de fé, de líder (rei) e de lei, numa visão marcadamente eurocêntrica.

Diante de um tempo favorável a ele, o português “vestiu o índio”. O poeta cria uma situação em seu texto para justificar tal fato, e externa sua opinião e emoção, por meio do eu lírico, no quarto verso “Que pena!”. Nesse ponto do texto há um lamento por ter havido a imposição dos portugueses, e a aculturação por eles promovida sobre os indígenas.

Na continuação, o texto impregna-se de um caráter utópico em que o poeta trabalha com o que poderia ter acontecido caso o clima favorecesse os indígenas. Esse caráter utópico, segundo Bakhtin (1987), era elemento marcante da festa carnavalesca na cultura popular da Idade Média e do Renascimento. A utopia, nas festas, constituía a segunda vida do povo e visava à universalidade, à liberdade, à igualdade e à abundância, augurando a alegria da mudança e das transformações.

Esse desejo utópico é perceptível no texto de Oswald também, pois o discurso oficial não permite perceber a liberdade e a alegria do natural da terra naquele acontecimento: “Fosse uma manhã de sol/ O índio tinha despido/ O português”. O verbo no subjuntivo já denota a (im) possibilidade da ação do indígena. O tempo (inclusive histórico) não era favorável a ele, só o seria se o sol iluminasse e possibilitasse uma visão limpa dos portugueses quanto a sua cultura. Dessa forma, a imposição teria sido ao contrário, o português seria desvestido de suas convenções sociais, ele seria transformado culturalmente.

Almeida, em seu livro *Tornar-se outro*, menciona um fato mais recente que demonstra as insistentes tentativas de apagamento dos indígenas no processo de construção da história oficial. De acordo com a autora:

Os índios se esforçaram em se fazer ouvir e gritaram com todo fôlego na cerimônia oficial de comemoração do Descobrimento. Enquanto os presidentes português e brasileiro replantavam o pau-brasil, símbolo da exploração primeira, durante o 22 de abril de 2000, indígenas gritavam ao longe que queriam participar, à sua maneira, da festa. Estavam fora do protocolo, não se “vestiram” de acordo para a ocasião. Os índios insistem em sobreviver apesar dos reiterados massacres (ALMEIDA, 2002, p. 228).

Nesse fragmento percebemos a impossibilidade de reversão do fato, como propôs Oswald. No texto desse poeta modernista, as antíteses vestir/despir e sol/chuva colaboram para a construção às avessas do fato. São elas que provocam um olhar mais atencioso, possibilitando a compreensão do texto em seu teor crítico, irônico e paródico.

O poema em análise nos remete à antropofagia proposta por Oswald de Andrade no tocante à reação. Já que os portugueses colonizaram o Brasil, e no passado se sobrepuseram aos que aqui estavam, o que resta como alternativa é a devoração do outro, do que ele oferece para ser assimilado, gerando um aproveitamento, ou melhor, uma síntese. Conforme Bluma Waddington Vilar (2011, p. 159), em seu texto “Ulisses antropófago”, que compõe o livro *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena*, “a antropofagia supõe um princípio de não exclusão, definindo-se como um processo e um modo de relação orientados para uma síntese, qualquer que seja o ponto de partida”.

O próprio poema deglute a história e provoca novas e diferentes reflexões acerca da colonização, assim como os outros textos que analisamos anteriormente nesta pesquisa. A paródia foi o meio utilizado para a devoração, foi ela que possibilitou a antropofagia.

Não tendo sido possível desvestir o português, a antropofagia proposta por Oswald intenta resgatar traços nacionais sem desmerecer os valores do outro para a construção de uma cultura brasileira.

A antropofagia oswaldiana repercutiu tanto na época em que foi lançado o “Manifesto Antropófago” (1928), quanto anos mais tarde, exatamente setenta anos da publicação do referido texto, na 24ª Bienal de São Paulo, durante o período de três de outubro a treze de dezembro de 1998, próximo às comemorações dos 500 anos do Brasil.

A Bienal de São Paulo, que reúne obras de artistas de várias localidades do mundo, na sua 24ª edição buscou “centrar os debates a partir de uma ótica brasileira e de nossa história cultural”, conforme aponta Julio Landmann (1998, p. 17), presidente da Fundação Bienal de São Paulo. De forma inédita, o ponto de partida da Bienal era uma questão brasileira. Segundo Landmann (1998, p. 17), ela “abandona a posição eurocêntrica da história da arte



[...] os museus e colecionadores que participam desta Bienal compreendem generosamente que a antropofagia aponta para a importância da compreensão da diversidade dos valores humanos”.

O curador geral dessa edição, Paulo Herkenhoff (1998, p. 22), tomou a antropofagia como mote para a organização do evento, dado o caráter de emancipação cultural que ela traz, e como estratégia colheu opiniões a respeito de antropofagia e de canibalismo que incorporaram uma lista intitulada “165, entre 1000, formas de antropofagia e canibalismo”. Todas as interpretações nela contidas significavam para o curador um exercício crítico e especulativo, que por fim foram publicadas num dos catálogos da 24ª Bienal. Para Paulo Herkenhoff a lista caracterizava, sem o nome dos autores das interpretações, um banquete em que a autoria se tornaria alvo de uma apropriação coletiva. Na introdução geral do catálogo “Núcleo Histórico: Antropofagia e Histórias do Canibalismo”, ele deixa claro que optou por diferenciar a “antropofagia, como tradição cultural brasileira, de canibalismo, prática simbólica, real ou metafórica da devoração do outro” (HERKENHOFF, 1998, p.23).

Para o curador geral, a antropofagia é um fenômeno de abertura da obra, que incide sobre diversos campos da cultura, já que Oswald, em sua ação múltipla, contaminou a literatura, o teatro e as artes plásticas. De modo mais profundo, “A antropofagia é estratégia crucial no processo de constituição de uma linguagem autônoma num país de economia periférica” (HERKENHOFF, 1998, p. 24).

Acerca dos termos, Almeida (2002) demonstra que geralmente se faz uma distinção em que canibalismo seria o ato de se alimentar de carne humana, e antropofagia seria esse ato aliado a um ritual. O que essa autora defende, e que ficou claro com a longa lista de definições editada por Paulo Herkenhoff, é que o conceito é inacabável, assim como o conceito de identidade, e também polêmico, pois como elemento de autoidentificação remete à barbárie de que toda nação ocidental tenta desvincular o seu povo. Oswald vai se apoiar justamente nessa imagem com a finalidade de buscar soluções para o problema da construção do nacional. Ele procurou contrapor-se à cordialidade dando ênfase ao conflito, o que se percebe em seus textos aqui analisados.

Outra homenagem que Oswald recebeu, como mais um efeito de seus escritos, foi a 9ª Festa Literária Internacional de Paraty, de seis a dez de julho de 2011, na qual o crítico literário Antonio Candido, e também amigo de Oswald, fez a conferência de abertura intitulada “Mobilidade e devoração”, ressaltando os traços essenciais do autor e lembrando que no início de 2012 seriam celebrados os noventa anos da Semana de Arte Moderna, para a

qual muito se dedicou Oswald (MEGALE; BECK, 2011, p. 9). Segundo Candido, a personalidade do poeta era tão forte que obnubilou sua obra: por ser temido por seu sarcasmo muitos evitavam escrever sobre seus trabalhos (MEGALE; BECK, 2011). Nesse evento houve mesas que analisaram criticamente vida e obra de Oswald, bem como os desdobramentos da antropofagia. Marília de Andrade, filha do poeta, colaborou concedendo manuscritos para exposição ao público. Na palestra que seguiu a conferência de Candido, José Miguel Wisnik destacou o cuidado de entender a antropofagia como qualquer influência, pois para esse estudioso ela se definiria como: “devorar sim, mas com critério” (MEGALE; BECK, 2011, p. 9).

Nesse mesmo ano, a partir de 27 de setembro, o Museu de Língua Portuguesa, situado em São Paulo, iniciou a exposição “*Oswald de Andrade: o culpado de tudo*”, tendo como curador José Miguel Wisnik, que havia participado da FLIP meses antes, como mencionamos. Este tomou como ponto de partida a frase escrita por Oswald, em 1933, no verso da folha de rosto do romance *Serafim Ponte Grande*: “Direito de ser traduzido, reproduzido e deformado em todas as línguas”. A mostra, que terminou em 26 de fevereiro de 2012, contemplou três dimensões de leitura: poética, histórico-biográfica, e filosófica, que, para Wisnik, constituem níveis de manifestações do autor em exposição (SECRETARIA, 2015, p. 14).

Além desses eventos, o livro *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena* foi relançado, também em 2011, em versão ampliada em relação à edição de 2009. O livro, que nos tem servido em diversos momentos deste estudo, reúne variados textos dos quarenta e três colaboradores, organizados por Jorge Ruffinelli e João Cezar de Castro Rocha, sobre a temática que tornou Oswald memorável.

Almeida, em seu livro *Tornar-se outro*, vai além do período do Modernismo para fundamentar que a antropofagia tem largo percurso como formadora da identidade nacional, na literatura brasileira. A estudiosa cita diversos autores, como Gregório de Matos, José de Alencar, Guimarães Rosa, João Ubaldo Ribeiro, João Gilberto Noll, dentre outros, demonstrando as abordagens variadas da temática antropofagia, que ganhou visibilidade e valor a partir de Oswald de Andrade. As obras que a autora utiliza como recorte são semelhantes ao apontar para o brasileiro como um ser em devir, almejando tornar-se outro, deslizando das identidades que se articulam e se diluem no contemporâneo. Segundo Almeida (2002), o período pós-guerra mundial provocou reflexões sobre identidade, decorrendo disso a necessidade de substituir o potencial da semelhança pelo da diferença. Para ela:

A falência de um discurso único que desse conta da totalidade da sociedade tornou cada vez mais patente a necessidade de se pensar a identidade sob uma exterioridade aparentemente fragmentada, mas, principalmente, pensar a partir do movimento, da transformação e não da permanência e da estabilidade.

A antropofagia, signo muitas vezes rejeitado e deslizando, propicia a reflexão sobre essa identidade em conflito na cultura brasileira (ALMEIDA, 2002, p. 30).

Sem ingenuidade, caracterizada pelo mau selvagem oswaldiano, a proposta do “Manifesto Antropófago” faz perceber a antropofagia a partir do instável, das migrações, que refletem um mosaico da multiplicidade da cultura brasileira, representada por partes contrastantes que compõem o todo.

Almeida (2002) destaca que Oswald de Andrade recorria à ideia de alto e baixo canibalismo, que se direcionava ao como se daria a devoração e não exatamente ao que seria devorado. O baixo refere-se à destruição indiscriminada dos habitantes das novas terras dominadas pelos colonizadores e aos atos de violência. Já o alto canibalismo remonta aos indígenas em seus rituais com gestos produtores do devir, da multiplicidade, da incorporação de alteridades. É nesse alto canibalismo que se encaixa a proposta de Oswald de devorar toda e qualquer alteridade, expressa no “Manifesto Antropófago”: “Só me interessa o que não é meu, Lei do homem. Lei do antropófago”, e que contraria a produção de identidades estanques (ANDRADE, 1928, p. 3). A estudiosa aponta que “a identidade é engendrada no confronto das diversas possibilidades e a exclusão implica mais uma devoração canibal que um apagamento simplesmente” (ALMEIDA, 2002, p. 92).

Em se tratando de antropofagia dos textos, assim como um guerreiro que matava o cativo recebia novo nome e com isso alcançava uma nova identidade mediante o grupo, os textos produzidos a partir da incorporação de obras anteriores geram um outro estatuto, uma nova configuração para elas no cenário da literatura. Os textos do nosso *corpus* possuem esse caráter antropofágico de devorar outros discursos, compondo-se dessa forma, por meio da paródia, e reafirmando esses discursos no panorama histórico-literário, como ocorre com a *Carta de Caminha*, o *Tratado de Gândavo*, o poema “Canção do Exílio”, dentre outros já abordados.

Almeida (2002) aponta que a literatura brasileira já cometeu o canibalismo por contingência quando acreditava que deveria recorrer à cultura europeia para suas produções. Oswald, ao contrário, vai propagar o canibalismo ritual, já que se concentra no devir, na

assimilação do outro para nossa cultura, na apropriação para tornar-se outro. Sem submissão, o modernista trabalhava com a devoração crítica da cultura universal, deixando de lado a imagem do bom selvagem, do Peri de José de Alencar, por exemplo, e assumindo o mau selvagem que se apropria sem culpa. No caso dos textos, a falta de sentimento de culpa é a ausência de preocupação com a originalidade, provocando uma tradução intercultural. Essa é uma atitude de receptividade e de escolha crítica, nos moldes oswaldianos.

Enquanto Alencar encobria o ritual antropófago em seus romances, o projeto de Oswald deu ênfase a ele, tornando-o um ícone para a cultura brasileira. Segundo Almeida (2002, p. 207):

O mito do “bom selvagem” brasileiro, que ele [Alencar] terminou por reforçar, manteve, porém, a tradição iniciada por Montaigne e angariou inimigos como Oswald de Andrade. Opondo-se frontalmente ao romântico, o autor modernista retirou a antropofagia das entrelinhas e das notas, colocando-a em primeiro plano e propiciando um discurso de exaltação de uma atitude brasileira diante das relações de alteridade.

Em síntese, a antropofagia é a expressão dos deslocamentos identitários, do devir, do tornar-se brasileiro.

Os estudos acerca de Oswald e as homenagens que mencionamos alavancaram a imagem do poeta e sua importância para o Modernismo, diminuídas nos seus últimos anos de vida pelo isolamento que sofreu, em decorrência de sua criticidade exacerbada, o que acarretou uma certa desvalorização em termos literários, na consideração de alguns. Sua filha, Marília de Andrade (2011, p. 34), no texto “Oswald e Maria Antonieta – Fragmentos Memórias e Fantasia, publicado em *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena*, relata:

Ouvi-o muitas vezes queixar-se, desencorajado, de que suas idéias não eram aceitas, sua obra não era lida e talvez seu valor nunca chegasse a ser reconhecido. Sentia-se abandonado e sem grandes esperanças. Os amigos de festa já haviam se afastado. Maria Antonieta se ressentia muito deste fato e mostrava-se agradecida àqueles poucos que continuavam a visitá-los. Quase nenhum intelectual fazia-lhe companhia, às vésperas de sua morte. Antonio Candido e Mário da Silva Brito eram seus fiéis amigos e admiradores. Havia alguns outros, de quem não me lembro, mas de qualquer forma era um círculo muito restrito, em contraposição ao desprezo que lhe dedicava o mundo literário “oficial”. Vítima da inveja e da hipocrisia, no final da vida Oswald foi punido com desdém pelo seu brilhantismo, pela sua franqueza, suas ideias avançadas e extraordinária capacidade para satirizar. Seus principais livros permaneciam inéditos há várias décadas pois os editores não os consideravam vendáveis.

Apesar do não reconhecimento por alguns anos, hoje não se pode negar a relevância das obras de Oswald de Andrade na construção de uma estética literária que representasse o Brasil, percebendo, inclusive, as influências de fora que colaboraram para a sua consolidação.

Mesmo com o erro de português foi possível encontrar a tradição brasileira, resumida por Oswald na antropofagia.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O olhar retrospecto que propomos agora, visa a ressaltar a importância do que compõe a tessitura do texto: a paródia, a colonização, a literatura e a história. Foram estas as bases que solidificaram esta pesquisa e sustentaram as argumentações articuladas em cada capítulo.

Ao tratarmos do tema “Colonização brasileira pelo viés da paródia”, demos ênfase a quatro textos literários: o romance *Terra Papagalli*, de José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta, e os poemas “as meninas da gare”, “brasil” e “erro de português”, de Oswald de Andrade. Essas obras abordam o fato histórico mencionado, colocando-o ao avesso. Por isso, nossa dissertação se baseou nas fundamentações de Mikhail Bakhtin acerca da paródia, pois nelas são conceituadas as formas carnavalescas do “mundo ao revés”, que se apresentam no *corpus* deste trabalho.

No primeiro capítulo, nos dedicamos aos conceitos comuns aos objetos de pesquisa. Nele tratamos da paródia, da metaficção historiográfica, da história como discurso oficial, dentre outros elementos que se fizeram necessários.

No segundo capítulo, o enfoque é *Terra Papagalli*, sua trama, seus elementos carnavalescos como pauladas, destronamentos, coroamentos, e, principalmente, as diversas paródias que realiza com variados textos, históricos e literários, fazendo com que estes sejam rebaixados ou elevados, assim como alguns personagens históricos e a própria história oficial. A antropofagia, enquanto rito simbólico de deglutição do discurso alheio, também é característica dos textos selecionados. As ideias lançadas por Oswald de Andrade embasam a nossa análise de *Terra Papagalli* como um romance antropófago, e também dos três poemas desse autor, em que textos como a *Carta de Caminha*, a história oficial e outros discursos são devorados.

No último capítulo nos dedicamos a esses poemas, demonstrando as inferências possíveis para sua interpretação e a proposta de uma revisão do fato histórico Colonização do Brasil e das consequências que gerou, sob uma ótica crítica. Fizemos também um levantamento de eventos que nos últimos anos envolveram o poeta modernista Oswald de Andrade, destacando as ideias que formulou sobre a antropofagia.

Constatamos que os textos literários eleitos para esta dissertação, além de proporcionar prazer ao leitor, envolvem-se de maneira crítica com outros conhecimentos e áreas. O caráter social, por tratar-se da história de um país, é inegável nos textos. Com humor e ironia, as

paródias analisadas provocam reflexões e convidam o leitor a produzir outros sentidos para aquilo que se pensava estar consolidado, sem a preocupação ou a obrigatoriedade, como há na história oficial, de se constituir uma verdade para o fato. Utilizando-se de efeitos da realidade, os textos explorados envolvem o saber histórico e a invenção literária, com sua riqueza de recursos, construindo uma representação da colonização brasileira ao avesso.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Capistrano de. **Capítulos de História Colonial**. Brasília: Conselho Editorial do Senado Federal, 1998.

ALMEIDA, Alexandra Vieira de. **Literatura, mito e identidade nacional**. São Paulo: Ômega Editora, 2008.

ALMEIDA, Maria Cândida Ferreira de. **Tornar-se outro: o topos canibal na literatura brasileira**. São Paulo: Annablume, 2002.

ANDRADE, Marília de. Oswald e Maria Antonieta – Fragmentos Memórias e Fantasia. In ROCHA, João Cezar de Castro; RUFFINELLI, Jorge (Org.). **Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena**. São Paulo: Realizações Editora, 2011. p. 33- 45.

ANDRADE, Oswald de. Manifesto Antropófago. **Revista de Antropofagia**, São Paulo, ano 1, n. 1, p. 3; 7, maio 1928. Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/bbd/bitstream/handle/1918/060013-01/060013-01>> Acesso em: 18 set. 2015.

\_\_\_\_\_. Manifesto da Poesia Pau-Brasil. In ROCHA, João Cezar de Castro; RUFFINELLI, Jorge (Org.). **Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena**. São Paulo: Realizações Editora, 2011. p. 21-25.

\_\_\_\_\_. **Obras completas, VII Poesias Reunidas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC, 1987.

\_\_\_\_\_. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. 5ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BARBIERI, Ivo. Viagem Antropofágica. In ROCHA, João Cezar de Castro; RUFFINELLI, Jorge (Org.). **Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena**. São Paulo: Realizações Editora, 2011. p. 373- 382.



BORGES, Gabriel Rodrigues. A Poesia Pau-Brasil, de Oswald de Andrade e a Poesia Pau-Brasília, de Nicolas Behr. **Revista Intercâmbio dos Congressos de Humanidades**. Unb, 6 out. 2010. Disponível em:

<[http://2014.revistaintercambio.net.br/24h/conteudo/visualiza\\_lo03.php?pag=:revistaintercambio;paginas:visualiza\\_lo03&cod=420](http://2014.revistaintercambio.net.br/24h/conteudo/visualiza_lo03.php?pag=:revistaintercambio;paginas:visualiza_lo03&cod=420)> Acesso em: 18 set. 2015.

BOSI, Alfredo. **A dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

\_\_\_\_\_. **História concisa da Literatura Brasileira**. 43ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin, dialogismo e construção de sentido**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2005.

BRANCO, Camilo Castelo. **Amor de Perdição**. São Paulo: Klick editora, 1997.

BUENO, Eduardo. **Náufragos, traficantes e degredados: As primeiras expedições ao Brasil**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

BURKE, Peter. **O que é História Cultural?**. Tradução de Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

CABRINI, Conceição; CATELLI, Roberto; MONTELLATO, Andrea. **História temática: diversidade cultural e conflitos**. São Paulo: Scipione, 2004.

CAMINHA, Pero Vaz de. **Carta de Caminha: a El-Rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil**. 2ª reimpressão. São Paulo: Martin Claret, 2007.

CAMPOS, Haroldo de. **Uma poética da radicalidade**. In: ANDRADE, Oswald de. **Obras Completas, VII Poesias Reunidas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974. P. 9-59.

CARVALHO, Ídolo de. **A verdadeira história de Cananéia: o primeiro povoado do Brasil**. Cananéia. [s.d.]. Disponível em: <<http://www.cananet.com.br/historia/idolo-de-carvalho/>> Acesso em: 10 jul. 2015.

CATROGA, Fernando. **Os passos do homem como restolho do tempo: Memória e fim do fim da história**. Coimbra: Almedina, 2009.

CEREJA, William Roberto; MAGALHÃES, Thereza Cochar. **Português: Linguagens**. São Paulo: Atual, 2003.

CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo**. Tradução de Cristina Antunes. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

CHAUÍ, Marilena. **Brasil. Mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.

CLARK, Katerina; HOLQUIST, Michael. **Mikhail Bakhtin**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1998.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. São Paulo: Editora Horizonte, 2012.

DIAS, Gonçalves. **Primeiros cantos**. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

FAUSTO, Carlos. Cinco séculos de carne de vaca: Antropofagia literal e Antropofagia literária. In ROCHA, João Cezar de Castro; RUFFINELLI, Jorge (Org.). **Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena**. São Paulo: Realizações Editora, 2011. p.161- 169.

FIGUEIREDO, Vera Follain de. Antropofagia: uma releitura do paradigma da razão moderna. In ROCHA, João Cezar de Castro; RUFFINELLI, Jorge (Org.). **Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena**. São Paulo: Realizações Editora, 2011. p. 389- 397.

GÂNDAVO, Pero de Magalhães de. **História da Província da Santa Cruz**. Lisboa: Tipografia da Academia real das sciências, 1858. Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/handle/1918/01968900#page/4/mode/1up>>. Acesso em: 26 jun. 2015.

GODOY, Arnaldo Sampaio de Moraes. **A carta de Caminha, certidão de nascimento do Brasil**. 02/12/2012. Disponível em: <<http://www.conjur.com.br/2012-dez-02/embargos-culturais-carta-caminha-certidao-nascimento-brasil>>. Acesso em: 31 maio 2014.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HERKENHOFF, Paulo; PEDROSA, Adriano (Curadores). **XXIV Bienal de São Paulo: núcleo histórico: antropofagia e histórias de canibalismos**, v. 1. São Paulo, 1998.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 1ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984.

\_\_\_\_\_. **Visão do Paraíso:** Os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil. São Paulo: Brasiliense, 2000.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo:** história, teoria, ficção. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

\_\_\_\_\_. **Uma teoria da paródia.** Tradução de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.

JACOMEL, Mirele Carolina Werneque. Tecendo o avesso da história pela metaficção historiográfica. **Uniletras**, Ponta Grossa, v. 30, n. 2, p. 421-460, jul./dez. 2008. Disponível em <<http://www.uepg.br/uniletras>>. Acesso em: 28 jun. 2014.

LANDMANN, Julio. Apresentação do Presidente da Fundação Bienal de São Paulo. In HERKENHOFF, Paulo; PEDROSA, Adriano (Curadores). **XXIV Bienal de São Paulo:** núcleo histórico: antropofagia e histórias de canibalismos, v. 1. São Paulo, 1998. p. 16-17.

MEGALE, Renata; BECK, Leda. **9º Festa Literária Internacional de Paraty.** Paraty: Casa Azul, 2011. Disponível em: [http://www.flip.org.br/upimages/relatorio\\_posevento\\_2011.pdf](http://www.flip.org.br/upimages/relatorio_posevento_2011.pdf). Acesso em: 02 out. 2015.

MOCELLIN, Renato; CAMARGO, Rosiane de. **Passaporte para a história.** São Paulo: Editora do Brasil, 2004.

MOCELLIN, Renato; **História.** São Paulo: IBEP, 2005.

MODERNA, Editora(Org.). **PROJETO ARARIBÁ:** História/ obra coletiva. São Paulo: Moderna, 2006.

MOTA, Myriam Becho; BRAICK, Patrícia Ramos. **História:** das cavernas ao Terceiro Milênio. São Paulo: Moderna, 2002.

NUNES, Benedito. Antropofagia e Vanguarda – Acerca do Canibalismo Literário. **Literatura e Sociedade.** São Paulo, nº 7, p. 316-327, 2004. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ls/article/viewFile/25428/27173>>. Acesso em: 20 out. 2015.

PRADO, Paulo. Poesia Pau-Brasil. In ANDRADE, Oswald. **Obras completas, VII Poesias Reunidas.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974. p. 67-71.

PIERONI, Geraldo; VIANNA, Márcio. **Os degredados na colonização do Brasil**. Brasília: Thesaurus, 1999.

QUEIROZ, Helena Pereira de. **Antropofagia ou Multiculturalismo?** Oswald de Andrade na 24ª Bienal de São Paulo. 2011. Dissertação de Mestrado – Estética e História da Arte, USP, São Paulo, 2011. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/93/93131/tde-16072012-102400/pt-br.php>>. Acesso em: 26 set. 2015.

ROCHA, João Cezar de Castro; RUFFINELLI, Jorge (Org.). **Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena**. São Paulo: Realizações Editora, 2011.

ROCHA, João Cezar de Castro. Uma teoria de exportação? Ou: “Antropofagia como visão de mundo”. In ROCHA, João Cezar de Castro; RUFFINELLI, Jorge (Org.). **Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena**. São Paulo: Realizações Editora, 2011. p. 647- 668.

ROCHA, Rejane Cristina. Da utopia ao ceticismo: a sátira na literatura brasileira contemporânea. 2006. Tese de Doutorado – Estudos Literários – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Disponível em: <[http://portal.fclar.unesp.br/posestlit/teses/rejane\\_cristina\\_rocha.pdf](http://portal.fclar.unesp.br/posestlit/teses/rejane_cristina_rocha.pdf)> Acesso em: 25 abr. 2015.

\_\_\_\_\_. Naus em dois tempos: o olhar irônico de Terra Papagalli sobre a Terra dos Papagaios. **Revista Brasil** (Virtual). [s.d.]. Disponível em: <[WWW.revistabrasil.org/revista/resenhas/terrapapagalli.html](http://WWW.revistabrasil.org/revista/resenhas/terrapapagalli.html)>. Acesso em 28 fev. 2014.

RONCARI, Luiz. **Literatura Brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2002.

SANT’ANNA, Affonso Romano. **Paródia, Paráfrase & CIA**. 7. ed. São Paulo: Ática, 2003.

SANTOS, Luiza Aparecida Oliva dos. **O percurso da indianidade na literatura brasileira: matizes da figuração**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

SANTOS, Mara Terezinha; SOUZA, Wagner de. **A releitura da narrativa histórica sob o ponto de vista do degredado**. II Seminário Nacional em Estudos da Linguagem. Cascavel, PR. 2010.

SCHWARZ, Roberto. A carroça, o bonde e o poeta modernista. In: **Que horas são?** Ensaios: São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 11-28.

\_\_\_\_\_. Nacional por subtração. In: **Que horas são?** : Ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 29-48.

SECRETARIA da Cultura. Oswald de Andrade, o culpado de tudo. In: **Museu da Língua Portuguesa**: Estação da Luz, 2015. p. 13-19. Disponível em: <[http://www.museudalinguaportuguesa.org.br/exposicoes\\_anteriores.php](http://www.museudalinguaportuguesa.org.br/exposicoes_anteriores.php)> Acesso em: 30 set. 2015.

SIEGA, Paula Regina. O corpo do pensamento: formas do realismo grotesco em Gaviões e passarinhos de Pier Paolo Pasolini. **Revista Alceu**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 25, p. 63-7, 2012. Disponível em: <<http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/artigo525.pdf>> Acesso em: 8 maio 2015.

STADEN, Hans. **Viagem ao Brasil**: suas viagens e cativo entre os selvagens do Brasil. Tradução de Alberto Lofgren. São Paulo: Casa Eclectica, 1900. Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/01737100#page/5/mode/1up>> Acesso em: 8 maio 2015.

TORERO, José Roberto; PIMENTA, Marcus Aurelius. **Terra Papagalli faz o Brasil entender o caótico Brasil**. 15 mar. 2000. Entrevista concedida à Juliana Resende do site Educacional. Disponível em: <[WWW.educacional.com.br/entrevistas/ent\\_educ\\_texto.asp?Id=196304](http://WWW.educacional.com.br/entrevistas/ent_educ_texto.asp?Id=196304)>. Acesso em: 27 fev. 2014.

\_\_\_\_\_. **Terra Papagalli**: narração para preguiçosos leitores da luxuriosa, irada, soberba, invejável, cobiçada e gulosa história do primeiro rei do Brasil. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

VAINFAS, Ronaldo. **Os Protagonistas Anônimos da História**: micro-história. Rio de Janeiro: Campus, 2002.

VARNHAGEN, Francisco Adolfo. **História Geral do Brasil**. Centro de documentação do pensamento Brasileiro, 2011.

VILAR, Bluma Waddington. Ulisses Antropófago. In ROCHA, João Cezar de Castro; RUFFINELLI, Jorge (Org.). **Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena**. São Paulo: Realizações Editora, 2011. p. 151-159.