

A CARTA: CINCO SÉCULOS DE INTERTEXTUALIDADE

THE LETTER: FIVE CENTURIES OF INTERTEXTUALITY

Natasha Fernanda Ferreira Rocha

Universidade Estadual de Londrina

RESUMO: O presente trabalho tem por objetivo analisar a tessitura de um caminho de intertextualidade na literatura brasileira. Para a realização de tal propósito, três foram os nomes eleitos: o escritor português Pero Vaz de Caminha, em *A Carta*, o escritor modernista Oswald de Andrade, no poema *Pero Vaz Caminha* e o contemporâneo Fernando Bonassi, em duas minificções extraídas de *Passaporte*. Para concretizar esta análise, tem-se como aporte teórico as considerações de Mikhail Bakhtin, sobre a responsividade presente no discurso; de Oswald de Andrade, com seu conceito de antropofagia; de Linda Hutcheon e sua Teoria da Paródia e de Julia Kristeva, em texto de Introdução à Semanálise; além dos comentários de Leyla Perrone-Moisés, sobre algumas práticas de Literatura Comparada e antropofagia. Procurou-se pensar em como as possibilidades dialógicas desses textos se engendraram e como o trato com o referencial alterou-se de época para época. Buscou-se também, mirando o seu caráter dialógico, perceber a presença de um tópico recorrente nas manifestações artísticas e culturais em nosso país: quem somos. Ou ainda, quem nos tornamos.

PALAVRAS-CHAVE: *A Carta*; Modernismo; Fernando Bonassi.

ABSTRACT: This study aims to analyze the creation of a intertextuality route on the Brazilian literatura. For the realization of this purpose, three were the elected names: the Portuguese scribe Pero Vaz de Caminha, in *A Carta*, the modernist writer Oswald de Andrade, in the poem *Pero Vaz Caminha* and the contemporary Fernando Bonassi, in two shortstories extracted from *Passaporte*. To realize this analysis, it has been as the theoretical considerations of Mikhail Bakhtin on the responsiveness present in discourse; Oswald de Andrade, with his concept of anthropophagy; Linda Hutcheon and his parody's theory and Julia Kristeva, in text Introduction to Semanálise; apart from the comments of Leyla Perrone-Moisés, about some practices of Comparative Literature and anthropophagy. It sought to think how the dialogic possibilities of these texts are engendered and how the treatment with the benchmark changed from season to season. Also, thinking their dialogic character, perceive the presence of a recurring topic in artistic and cultural events in our country: who we are. Or, even, who we became.

KEYWORDS: *A Carta*; Modernismo; Fernando Bonassi.

Introdução

A Carta de Pêro Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel, talvez por ser o mais antigo texto registrado em língua portuguesa no território brasileiro, é um dos mais revisitados na produção literária e em outras manifestações artísticas do nosso país. Historicamente, tornou-se nossa certidão de nascimento e, com o Modernismo,

principalmente, foi contemplada com novas leituras. Este trabalho tem, assim, um ponto de partida, outro de chegada e um oásis no meio do caminho. Tem-se, como referência chave, o documento de apresentação do Brasil ao Velho Mundo, a *Carta*. Do Modernismo, água boa de beber, tomar-se-á mais de uma influência: o poema *Pero Vaz Caminha*, de *Poesia Pau-Brasil*, obra publicada em 1925 e o *Manifesto Antropófago*, pedra base do conceito de antropofagia – tão caro e atual na literatura brasileira –, ambos escritos por Oswald de Andrade.

Tudo isso para, ao cabo desse trajeto, encontrar uma outra reexploração do texto quinhentista. Em *Passaporte* (2001), coletânea de minificções de Fernando Bonassi, algumas delas podem ser lidas como um conjunto temático que versa sobre a questão indígena e a atualiza, na medida em que apresenta outras vestes para tratar desse assunto. São eles: *003 turismo ecológico* e *134 historinha do brasil*. Os textos aqui citados são analisados em pormenores adiante. Para tal, acerco-me das considerações teóricas de Mikhail Bakhtin, Linda Hutcheon e Julia Kristeva e dos comentários de Leyla Perrone-Moisés, sobre algumas práticas de Literatura Comparada e antropofagia.

I.

Tinha havido a inversão de tudo, a invasão de tudo
Manifesto da Poesia Pau-Brasil, Oswald de Andrade

O desenvolvimento das ideias deste artigo parte de um excerto do Manifesto da Poesia Pau-Brasil. Lá, Oswald atacava, com a pena da galhofa, o pedantismo academicista. Tomo-o aqui para falar, primeiramente, da invasão territorial, que simbolizou uma *invasão de tudo*. A colonização do Brasil não se restringiria aos nossos limites geográficos. Abrangeu terras, costumes e mentes. O (não?) rompimento dos laços de exploração e subjugação afetam e alimentam discussões ainda na contemporaneidade.

Ter, portanto, *A Carta* de Caminha como elemento de análise – de qualquer caráter – é falar sobre uma ocupação forçosa. Ainda que o intuito do escrivão e autor do documento não tenha sido o de declarar um apoderamento invasivo, é o que nos propicia

sua atual e posterior leitura, cônica da relação colônia/colonizador que se estabelecerá então.

Essa tomada de consciência nasce e cresce paulatinamente e a *inversão de tudo*, ou pelo menos, a tentativa de, passa a se erguer três séculos depois do fato anunciado pela carta. É com a Proclamação da Independência e a latente necessidade de organizar um novo Estado, que o pensamento intelectual e artístico ganham a incumbência de construir, simbólica e gradativamente, a história do país. Tarefa problemática, tendo em vista não haver uma solução ideal e definitiva para o problema da construção discursiva da História e, tampouco, uma identidade una, capaz de ser traduzida em narrativas históricas, plásticas ou literárias.

No campo das manifestações literárias, é no Romantismo do século XIX, na fase convencionalmente chamada de indianista, que se avulta a necessidade da configuração de uma *nação*, pelo mote da busca de um passado heroico. São as mãos de Gonçalves de Magalhães, Manuel Araújo de Porto Alegre, Teixeira e Souza, Gonçalves Dias e José de Alencar, as responsáveis por forjar esse ficcional histórico. Há de se considerar que a busca por este passado não está restrita a um movimento nacional. A declaração da Independência foi catalisadora desse processo criativo, que recebeu vultuosas influências do romantismo europeu. O retorno empreendido ao passado medieval, com vistas à compreensão do presente das nações do Velho Mundo, é semelhante ao processo ocorrido no Brasil. Com a notável diferença, no entanto, de sua constituição histórica. Era preciso criar, além de uma nação, um herói: o bom e puro selvagem. Considerando essa aproximação paradigmática, Alfredo Bosi afirma que

os nossos românticos exibem fundos traços de defesa e evasão, que os leva a posições regressivas: no plano da relação com o mundo (retorno à mãe-natureza, refúgio no passado, reinvenção do bom selvagem, exotismo) e no das relações com o próprio eu (abandono à solidão, ao sonho, ao devaneio, às demasias da imaginação e dos sentidos) (BOSI, 2001, p. 93)

Machado de Assis percebeu e criticou com rigor tais posições regressivas. *Instinto de Nacionalidade*, texto de 1873, questiona o que o indianismo de nossa literatura diz, de fato, sobre o caráter brasileiro e o que agrega à nossa autonomia. Para ele era claro que não nos ligávamos ao elemento indianista, nem dele recebíamos influência – no século XIX, como queriam as letras românticas, no XX e tampouco no XXI. No inventário

dos temas brasileiros, o elemento indígena configura-se como um patrimônio universal. Mais que uma inclinação à nacionalidade, Machado apregoava o instinto universalizante, que pôs em prática, com excelência, em sua obra.

O trabalho que buscava traçar a identidade brasileira e alcançar a independência intelectual incorria em uma prática bairrista, de certo modo, e ainda espelhada em outros modelos. A profecia machadiana já estava traçada, “Esta outra independência não tem Sete de Setembro nem campo de Ipiranga; não se fará num dia, mas pausadamente, para sair mais duradoura; não será obra de uma geração nem duas; muitas trabalharão para ela até perfazê-la de todo.” (ASSIS, 1959, p. 29). Após o grito às margens do Ipiranga, cem anos foi o tempo necessário para o aparecimento de uma dessas gerações proclamadas por Machado de Assis.

Era anseio do Modernismo de 22 fazer uma arte genuinamente brasileira. No entanto, assim como no período literário anterior, mais de uma linha de forças coexistiam. Sobre o período, Alfredo Bosi afirma que o sertão de um Euclides da Cunha, por exemplo, convivia com o “velho transoceanismo, que continuava selando a nossa condição de país periférico a valorizar fatalmente tudo o que chegava da Europa” (2001, p. 305), sendo esse tudo, provavelmente, os movimentos de vanguarda que eclodem na Europa do pós Primeira Guerra.

A maior contribuição da geração modernista para o processo da maioria intelectual brasileira talvez tenha sido a ideia da antropofagia, lançada por Oswald de Andrade, que abandona o pensamento binário de fontes e influências, para permitir que o consumo de capital cultural estrangeiro transforme-se em matéria de arte brasileira.

II.

Ora, a ânsia de independência, legítima em termos histórico-políticos, é uma veleidade provinciana quando se trata de cultura e de arte.
Flores na Escrivantina, Leyla Perrone-Moisés

Este breve panorama sobre a discussão de identidade nacional na literatura é traçado para que, com mais propriedade, a discussão avance aos textos selecionados para análise. A referência à história literária do Brasil é mencionada porque, como

demonstrado, já ela é toda permeada por outras vozes. No Manifesto Antropófago, publicado por Oswald em maio de 1928, estreia da Revista de Antropofagia, percebe-se o profundo diálogo com as questões intelectuais do século e com a história nacional, em um tom jocoso, que permite a refutação e simultânea absorção daquilo que é estrangeiro, um jogo de afirmação e negação que se transfigura em um processo de seleção. Ser antropófago é ser “Contra as histórias do homem que começam no Cabo Finisterra” (ANDRADE, 1983, p. 357) ao mesmo tempo em que “Só me interessa o que não é meu” (ANDRADE, 1983, p. 353).

A antropofagia acontece pela escolha dos melhores elementos a serem ingeridos, sorvidos e incorporados pela cultura do matriarcado de Pindorama. Nas palavras de Leyla Perrone-Moisés, ela nos liberta de nossa “dívida externa cultural” e permite “acabar com todo complexo de inferioridade por ter vindo depois, resolver os problemas de má consciência patriótica que nos levam a oscilar entre a admiração beata da cultura europeia e as reivindicações estreitas e xenófobas pelo ‘autenticamente nacional’” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 98). Torna-nos propícios ao intercâmbio de saberes, porque compreende a possibilidade de importar e exportar poesia/arte, como tratado no Manifesto da Poesia Pau-Brasil. Essa visão também permite que a palavra literária seja compreendida como um cruzamento de superfícies textuais, e não um ponto fixo; “um diálogo de diversas escrituras: do escritor, do destinatário, (ou da personagem), do contexto cultural atual ou anterior” (KRISTEVA, 2005, p. 66).

Assim, no Modernismo, relação mais crítica e ao mesmo tempo libertadora é a que se estabelece com outros textos e influências e, diametralmente, radical é o seu rompimento com a tradição e a linguagem. O exemplo aqui tomado é a apropriação paródica da *Carta de Pêro Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel* feita pelo mesmo Oswald de Andrade em *Pero Vaz Caminha*, poema publicado na obra *Pau-Brasil* (1925), em tópico chamado *História do Brasil*. Registrada em primeiro de maio de 1500, a *Carta* noticia o encontro da frota portuguesa, formada por treze caravelas, com o Novo Mundo. Exemplo de deslumbramento causado pelas novas possibilidades exploratórias, é o relato das primeiras impressões da terra e dos primeiros contatos com os nativos.

Já no documento de 1500, percebemos o que Mikhail Bakhtin, cinco séculos depois, chamaria de posição responsiva. O texto produzido pelo escrivão está, por completo, permeado pela possível presença do *outro*, propriedade particular do gênero

escolhido pelo autor. A epístola, por concretizar-se como um diálogo, traz em seu bojo a expectativa de uma compreensão responsiva ativa por parte do leitor. Nas palavras do teórico russo, “[...] o que ele (locutor) espera, não é uma compreensão passiva que, por assim dizer, apenas duplicaria seu pensamento no espírito do outro, o que espera é uma resposta, uma concordância, uma adesão, uma objeção, uma execução, etc” (BAKHTIN, 2000, p. 291).

Assim, o ouvinte, a todo o tempo, torna-se o locutor, ao mesmo tempo em que o este assume o papel daquele, ao ter a alteridade como princípio de sua própria fala. Toda a *Carta* é direcionada ao Senhor El-Rei D. Manuel e em seu primeiro parágrafo há uma seleção temática interessante, tendo em vista que se coloca em prática o papel social de cada comunicador. Coube ao escrivão delimitar-se à notícia do achamento da nova terra. Para Caminha, aos pilotos caberia dar conta da narração da “marinhagem e singraduras do caminho” (CAMINHA, 1968, p. 72), já que seriam mais experientes e capazes para isso. Outras referências semelhantes podem ser percebidas pelo documento.

Há, ainda, um episódio da expedição que não conta com a participação de Pêro Vaz. Nessa descrição, o autor faz uso do discurso indireto, alterna a conjugação verbal para o tempo pretérito imperfeito do indicativo e tenta se eximir da narração, cedendo espaço a outrem. Vale notar, portanto, que a presença ativa do outro materializa-se não só na figura de seu destinatário, mas também pelas vozes, ainda que diluídas, dos distintos atores envolvidos no achamento do novo continente.

A referência tomada por Oswald de Andrade é clara: o nome do escrivão transforma-se no título de uma das poesias de *Pau-Brasil*, obra em que o autor coloca em prática as ideias postuladas em seus dois Manifestos, aqui já citados. O livro é apresentado com os dizeres “por ocasião da descoberta do brasil”, grafado em letras minúsculas, e divide-se em alguns momentos. O que mais nos interessa é o primeiro deles, *História do Brasil*, composto por oito poemas. Todos eles apresentam uma relação intertextual explícita com textos quinhentistas, perceptível pelos títulos que recebem. O que inicia a série é *Pero Vaz Caminha*. A paródia, e a conseqüente transcontextualização, são operadas a partir de seu nome e de suas quatro estrofes, nomeadas isoladamente.

PERO VAZ CAMINHA

a descoberta

Seguimos nosso caminho por este mar de longo
Até a oitava da Páscoa
Topamos aves
E houvemos vista de terra

os selvagens

Mostraram-lhes uma galinha
Quase haviam medo dela
E não queriam por a mão
E depois a tomaram como espantados

primeiro chá

Depois de dançarem
Diogo Dias
Fez o salto real

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, 1971, p. 80)

Ao eximir a partícula de ligação *de* do nome português, Oswald lança sua primeira ambiguidade. Não se divisa exatamente o motivo dessa supressão, mas alguns podem ser arrolados. O primeiro deles é o desvirtuamento de um nome próprio, de relevo na História, desmistificação permitida aos modernistas, por seu caráter insurgente. O segundo é que, com essa ausência, o nome *Caminha* tem seu significado alterado e pode ser interpretado como forma conjugada do verbo caminhar. Há um desdobramento interpretativo: a disposição do poema cria cenas enunciativas em cada uma das estrofes e têm seu significado reiterado pelos títulos (*a descoberta*, *os selvagens*, *primeiro chá* e *as meninas da gare*). Assemelham-se a cartões postais, enviados por um viajante, *um caminhante*. A *Carta*, além de documento histórico, é tida como um texto pertencente à literatura de viagem e em sua atualização essa característica não se altera. Há um desenvolvimento espacial e cronológico no percurso – das origens (descobrimento e análise dos selvagens) aos costumes citadinos, o retrato da década de 1920 (a referência

aos encontros sociais e às estações de trem) – bem como uma sugestão de que a descrição do caminho percorrido por Pero Vaz tenha sido atualizado. Nesse sentido, o *caminha* oswaldiano não parou no tempo.

Vale destacar que o trabalho empreendido por Oswald de Andrade é escrito com tintas dessacralizadoras. No conteúdo, seu poema compõe-se de paralelismos de excertos da carta de achamento, transpostos em estrofes. Há poucas alterações do texto quinhentista para o modernista, mantendo-se a carta transcrita com alguma fidelidade e isso, absolutamente, não significa devoção cega ao texto primeiro. A crítica canadense Linda Hutcheon, em sua obra *Uma Teoria da Paródia*, afirma que esse gênero, mesmo que se concretize pela repetição do texto de origem, dá à nova obra novo contexto, muitas vezes irônico. E reitera que “[...] a paródia é, pois, repetição que inclui diferença; é imitação com distância crítica, cuja ironia pode beneficiar e prejudicar ao mesmo tempo. Versões irônicas de “transcontextualização” e inversão são os seus principais operadores formais” (HUTCHEON, 1985, p. 54).

A *Carta* atualiza-se, como já referido, pela transposição de seu conteúdo para forma poética. Assim, a profanação empreendida em *Pero Vaz Caminha* é dupla: em um plano, com o texto histórico, por torná-lo matéria de releitura jocosa, aparentemente despreziosa; em outro, com a forma da poesia, sintética, de versos brancos e livres – a ousadia ganha volume se levarmos em consideração o rigor estético com que a tratavam os parnasianos, antecessores do Modernismo. João Ribeiro, em artigo de 1928, ao comentar sobre a poesia pau-brasil, diz que Oswald

sentia-se, como todos nós, saturado das imitações correntes, e procedeu um pouco à maneira de Descartes, eliminando sucessivamente todas as ideias recebidas, até chegar ao Brasil ainda meio pré-histórico, revelado pelos conquistadores. A poesia ganhou, com essa redução, um sentido novo e original (RIBEIRO *apud* ANDRADE, 1971, p. 18)

O autor de *Poesia Pau-Brasil* engendra uma negação pela afirmação. Toma o documento para analisá-lo criticamente, recontextualizá-lo, e o faz, formalmente, apenas pelo acréscimo de títulos às estrofes. Toma a poesia como forma para livrá-la do pedantismo acadêmico do Parnaso, torná-la concisa a ponto de transmutar-se em “tomadas de uma câmara cinematográfica” (CAMPOS *apud* ANDRADE, 1971, p. 19), para dar nova cara ao gênero. Além, é claro, do debate histórico gerado por esse retorno

ao Brasil ainda meio pré-histórico, primitivo. É aí que se efetivam a criticidade, conforme Hutcheon, e o professor de “uma moral ambivalente”, de que fala Julia Kristeva (2005, p. 72).

Quanto à interpretação dos nomes que levam cada parte do poema, a *descoberta* e os *selvagens* não causam estranhamento ao leitor, tendo em vista que correspondem ao contexto de uma conquista territorial e ao seu campo semântico. Os dois últimos, no entanto, expressam alguma singularidade. A estrofe nomeada como *primeiro chá* tem como referência um dos encontros entre nativos e europeus. Eis o evento: “[...] andavam muitos deles (os índios) *dançando* e folgando” (CAMINHA, 1968, p. 84, grifo nosso). Foi quando chegou à terra

Diogo Dias, almoxarife que foi de Sacavém, que é homem gracioso e de prazer; e levou consigo um gaiteiro nosso com sua gaita. E meteu-se com êles a dançar, tomando-os pelas mãos; e êles folgavam e riam, e andavam com êle muito bem ao som da gaita. Depois de dançarem *fêz-lhes* ali, andando no chão, muitas voltas ligeiras e *salto real*, de que êles se espantavam e riam e folgavam muito (CAMINHA, 1968, p. 84, grifo nosso)

No episódio, não há qualquer referencial a chá ou a alguma reunião social ligada a refeições. E aí reside o lampejo de inteligência de Oswald de Andrade. A concisão para narrar esse encontro é levada ao máximo. O leitor só é capaz de assimilar sua mensagem se, primeiramente, teve contato com a carta e se deixa fisgar pela sugestão de tal título, que parece estar desacomodado ao conteúdo expresso na estrofe. Quando o autor modernista faz alusão ao chá, há um desvio do ambiente que até então era construído. Nessa síntese extrema de cena a que chega o poeta, a imaginação do leitor pode ser guiada aos salões da corte, às *tea parties*, ao encanto da realeza. A imagem é reforçada pelo *salto real* de Diogo Dias, passo de dança da nobreza que é referenciado em ambos textos. A ironia é marca desse trecho. Cria-se, em nove palavras, uma cena bipartida: não há uma definição se há um chá europeu em um Brasil colonial ou indígenas em um chá imperial. Essa ideia nos leva a crer que um dos grupos está fora de lugar e nos lembra, de alguma maneira, a proposta de continuar “[...] contra todas as catequeses” (ANDRADE, 1983, p. 353)

A menor estrofe do poema é, também, a que mais indica movimentação. Corporificada pelo verbo dançar e pela imagem do salto real, rompe o ritmo desenvolvido nos trechos anteriores, e não só: estreitam o laço com uma possível contemporaneidade,

expressa em *as meninas da gare*, se considerarmos que o salto real aparece simbolicamente como uma abertura, um convite à próxima estrofe. O Diogo Dias de Oswald, ao fazer um passo da nobreza, parece cortejar as mulheres, que já deixaram de ser as índias descritas por Pero Vaz de Caminha em 1500. Saltam todos, portanto, no tempo, até chegar às estações de ferro de uma Paulicéia desvairada.

Realizada a atualização do contexto, o termo *real* pode alienar seu sentido de realeza e passar a ser interpretado como realidade, como a concretude dos fatos cotidianos, que na estrofe seguinte passa a ser de cunho sexual. Novamente salta aos olhos a importância dos títulos. *Meninas da gare* foi o epíteto encontrado por Oswald para se referir à prostituição na cidade. *Gare*, em francês, significa estação, e é o ponto em que as garotas trabalhavam. A releitura proposta por essa estrofe é a do instante que o escritor português descreve o encontro com a nudez das índias. No documento, o fato é narrado curiosamente. Seu autor se impressiona com as púbis desnudas das índias brasileiras, os corpos nus são descritos mais de uma vez. Destaca ainda, que a tripulação portuguesa não polpou olhares às vergonhas das nativas e que, “[...] de as muito bem olharmos, não tínhamos nenhuma vergonha” (CAMINHA, 1968, p. 78). Caminha deixa transparecer que a surpresa e o decoro existente em princípio proviam de uma regra de convívio social do Velho Mundo, que diluiu-se com facilidade frente à vista dos órgãos de pelugem aparente.

A correlação de vergonhas (vaginas) e vergonha (sentimento) exala uma ambiguidade na *Carta*, mesmo tendo o escritor frisado a naturalidade presente na nudeza “[...] e nisso têm tanta inocência como em mostrar o rosto” (CAMINHA, 1968, p. 75). Esse efeito é alcançado por uma modificação semântica no poema de *Poesia Pau-Brasil*: toma formas de malícia, lança desconfiança no olhar do leitor, porque relaciona o episódio quinhentista à prostituição. Por uma mensagem cifrada, *as meninas da gare* remolda a interpretação da natureza das ações ocorridas em 1500. Malicioso é também Oswald, que escamoteia e esconde a perspicácia de uma reinterpretação no título da estrofe.

Este é o ponto fundamental da reescritura paródica de *Pero Vaz Caminha* porque, pela ironia de Oswald, a leitura da *Carta* já não é mais a mesma. Foi definitivamente contaminada.

III.

Notícia da atual literatura brasileira
Instinto de Nacionalidade, Machado de Assis

A reavaliação das intenções dos exploradores, suscitada pelo texto modernista, possibilita o deleite com sua comicidade e ironia. Se a leitura do poema de Oswald de Andrade deixa brechas para o riso, o mesmo não acontece na releitura realizada pelo contemporâneo Fernando Bonassi. Formado em Cinema pela Escola de Comunicações e Artes da USP, foi colunista da Folha de S. Paulo por um período de quase dez anos. Portador de uma dicção mutável e temática voltada ao cotidiano das grandes cidades, o conjunto de sua obra varia entre adaptações cinematográficas a roteiros para o teatro, de contos a romances, de literatura infantil a minificção. *Passaporte: relatos de viagem* foi publicado em 2001, graças à bolsa que o autor recebeu, no ano de 1998, do Künstlerprogramm do DAAD – Deutscher Akademischer Austauschdienst.

Em *as meninas da gare*, de Oswald de Andrade, já há uma atualização de contexto quanto à relação objetual com as mulheres, tema que reincide nos contos selecionados de *Passaporte*, bem como a dicotomia colônia/colonizador, presente também na *Carta de Pêro Vaz de Caminha*. O primeiro dos minicontos a ser analisado é uma das *15 Cenas de descobrimento de Brasis* (1999), conto inédito composto de quinze minicontos, publicado na coletânea *Os Cem Melhores Contos Do Século*. O conto de Bonassi fecha a década de 90 e a obra organizada por Ítalo Moriconi. Finaliza, simbolicamente, o século XX, ao mesmo tempo em que celebra e faz um balanço-síntese do que se tornou o Brasil quinhentos anos após seu descobrimento: por esse fato já liga-se ao texto de Caminha.

Pelo título, tem-se a impressão de uma referência muito clara ao fato histórico de 1500, mas o que acontece tanto no conto como nas minificções de *Passaporte* é um misto de uma releitura embebida do mal estar da contemporaneidade e alusões ao texto do escrivão português

003 turismo ecológico

Os missionários chegaram e cobriram das selvagens o que lhes dava vergonha. Depois as fizeram decorar a ave-maria. Então lhes ensinaram

bons modos, a manter a higiene e lhes arranjam empregos nos hotéis da floresta, onde se chega de uísque em punho. Haveria uma lógica humanitária exemplar no negócio, não fosse o fato de as índias começarem a deitar-se com os hóspedes. Nada faz com que mudem. Seus maridos, chapados demais, não sentem os cornos. De qualquer maneira, todos levam o seu. Só mesmo esse Deus civilizador é quem parece ter perdido outra chance. **(Cuiabá – Brasil – 1995)** (BONASSI, 2001, n.p.)

Percebe-se que algumas figuras e expressões reaparecem nesse texto. Uma delas, por meio da qual a intertextualidade mais explícita com a *Carta* ocorre é, novamente, a retomada do termo *vergonha*, presente logo no início do texto. A partir do segundo período da minificção percebe-se um rompimento temporal. O contexto de missão exploratória deixa de ser o quinhentista e passa a ser o atual, já que as índias, uma vez doutrinadas por outros valores são realocadas em empregos comuns – e aqui já não é possível afirmar que são valores de um colonizador, pois o espaço-tempo já foi atualizado. O mesmo acontece em *134 historinha do brasil*, com cena semelhante, apesar da voz do enunciador ser outra “Três caravelas lotadas de badulaques partem de uma Europa recém-saída de mais uma escuridão e ávida por um molho pardo condimentado. Um povo americano de sangue bom demais vai à praia com as vergonhas de fora.” (BONASSI, 2001, n.p.)

Vale notar que o ambiente selvagem de outrora já foi remodelado pelo capital, marca e símbolo do contemporâneo. A descrição da floresta e da terra em que se plantando tudo dá, feita por Caminha no passado, não é mais a mesma. É local já explorado, higienizado, doravante ponto turístico para figuras de posse. Percebe-se que a cena criada por Fernando Bonassi avança em fatos muito rapidamente, mas pontos de contato entre os textos não se perdem. A exploração das riquezas naturais e do homem percebida na *Carta* e revisitada no poema de Oswald de Andrade, se mantém como mote temático em *003 turismo ecológico*. Articulado com uma ironia típica dos textos do paulistano, o tema manifesta-se pela contradição da “lógica humanitária exemplar do negócio”. Que inexistente.

A prostituição insinuada na poesia de *Pau-Brasil* é levada à crueza vertiginosa. Não há espaço para dúvidas quanto à dupla jornada das mulheres, nem quanto à relação consolidada que se estabeleceu com os bens materiais – o que não poderia ser diferente na atualidade. É interessante notar a transformação do uso do corpo no transcorrer das épocas: em Pêro Vaz de Caminha, a exibição das púbis constituía-se como inocência; em

Oswald, há uma sugestão de que essa pureza já tenha se corrompido e, em Fernando Bonassi, efetiva-se a sua total certeza. Na minificção, as mulheres perfazem outro caminho ao mostrarem, por alguma quantia, suas vergonhas aos hóspedes, novos exploradores de territórios – não mais geográficos, mas sim corpóreos. A troca financeira, baseada em exploração, física ou territorial, é um dos pontos de aproximação entre as obras.

Outra marca reincidente é o elemento religioso. Surge no princípio do miniconto, mas como ação já concluída, a intenção de catequizar os índios, manifestada por Pêro Vaz de Caminha no documento do século XV, e então retomada na figura da oração, internalizada pelas mulheres. Ao fim do texto, em uma espécie de síntese da degradação causada pelo dinheiro, há, por parte do narrador, uma evocação distanciada de um Deus civilizador. O pronome esse usado para referir-se à divindade indica indiferença por parte daquele que fala.

Ao contrapor as visões do sagrado em *turismo ecológico* e na *Carta* percebe-se uma grande alteração de tratamento. O tom respeitoso desenvolvido no texto quinhentista para falar da religião é completamente abandonado no texto de Fernando Bonassi. A intertextualidade entre esses elementos é temática, mas não só pela retomada dos termos textuais. A atualização ocorre pela evidência do fracasso da figura divina como força doutrinante. Se a missão quanto aos índios era catequizá-los, fazê-los cristãos crentes na santa fé católica e “cuidar da sua salvação”, como queria Pero Vaz, para fazer dos indígenas uma população civilizada, sucursal europeia, seu fracasso foi registrado no texto de *Passaporte*. Asseverar que “Só mesmo esse Deus civilizador é quem parece ter perdido outra chance” (BONASSI, 2001, n.p.) corresponde a afirmar que todo projeto empreendido a salvar o outro daquilo que se julga pecado, baixeza ou selvageria está fadado ao fracasso. Principalmente quando a ferramenta utilizada para fazê-lo são as instituições religiosas.

A discussão suscitada por Bonassi é a de que a tentativa empreendida por missionários de qualquer tempo, que fazem uso de uma figura poderosa, capaz de implementar algum tipo de progresso, é vã. Sejam deuses ou não, na contemporaneidade, todo valor moral é corruptível pelo capital e esse é, também, um problema histórico. Mas tudo está (e estará) em harmonia, se “todos levam o seu” (BONASSI, 2001, n.p.). Semelhante cenário é estabelecido em seu miniconto *015 índios*

aprendem depressa, que assim se encerra: “Índios fazem de tudo na frente uns dos outros e na hora que têm vontade... mas os índios aprendem depressa e, se antes davam suas filhas de presente, agora começam a cobrar por isso.” (BONASSI, 2001, n.p.).

O elemento nacional deixou de ser a pedra angular da literatura brasileira. Nosso território, assim como nossas letras, globalizou-se – nos grandes centros urbanos, principalmente – e trouxe em seu bojo todos os problemas provenientes desse processo. Repensá-los e compreender que as mudanças históricas são de ação contínua é tarefa que cabe aos que se encontram no presente

Os artistas modernos parecem ter reconhecido que a mudança implica continuidade e ofereceram-nos um modelo para o processo de transferência e reorganização desse passado. As suas formas paródicas, cheias de duplicidades, jogam com as tensões criadas pela consciência histórica (HUTCHEON, 1985, p. 15)

Essa tentativa de reorganização do fluxo de passado e presente é a empreita a que se dedicaram Oswald de Andrade, em *Pero Vaz Caminha* e Fernando Bonassi, em *003 turismo ecológico* e *134 historinha do brasil*.

Conclusão

Octávio Paz, no ensaio *Verso e Prosa*, ao discorrer sobre tradição, ruptura e correntes de pensamento e estética, afirma que “[...] todas elas (correntes) se proclamam herdeiras de uma tradição e de um saber perdidos [...]; em todas elas, enfim, reflete-se um mesmo céu povoado de signos que só o poeta pode ler” (PAZ, 1972, p. 23). A metáfora empregada pelo autor cabe como síntese do processo de intertextualidade. O escritor, guardador da tradição literária, é aquele capaz de ler esse firmamento de símbolos e de reapropriar-se deles.

Esse movimento, essa fagocitar literário, foi percebido nos textos analisados nesse trabalho. Oswald, leitor e crítico contumaz, reexplora o texto mais antigo da literatura brasileira para apresentar sua versão crítica de questões sociais – exploração de trabalho, exploração sexual, desigualdade – ainda atuais. Fernando Bonassi, impregnado de uma ironia mais seca, toma o mesmo mote do descobrimento e do relacionamento índio/colonizador, para voltar os olhos para um passado mais recente ainda.

A matéria-prima do paulistano é o instante e já não se sabe mais qual foi sua primeira referência. Talvez seja possível afirmar que a leitura realizada pelo autor sobre a sociedade contemporânea seja um produto dos dois textos anteriores. Toda vez que *A Carta* é revisitada, rediscute-se o nascimento do Estado brasileiro e se repensa sua identidade. Do misto entre o momento inicial de exploração ao da galhofa modernista, chega-se a um panorama vertiginoso e pouco otimista da contemporaneidade, como afirmado em *134 historinha do brasil*: “[...] Do encontro desses esfuziantes destroços (os de além e aquém-mar), nascem minúsculas povoações cheias de ideias, academias e três refeições por dia, cercadas de fome e burrice por todos os lados.” (BONASSI, 2001, n.p.)

Nesse sentido considera-se que os textos aqui analisados são caminhos. A princípio, o registro de uma trajetória de exploração. A Carta de Pêro Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel é um documento de prestação de contas dos exploradores a seu superior. As paródias nascidas de tal texto são, portanto, reexplorações literárias. Tomam um itinerário e abrem novas rotas (interpretativas) em um mapa que foi estabelecido no século XV. Se “todo o caminho dá na venda”, aqui todos levam ao Brasil quinhentista. São estradas que se cruzam, que se tocam e se influem, mutuamente.

Referências

ANDRADE, Oswald de. **Obras Completas**. Vol 7. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

_____. **O manifesto antropófago**. In: TELES, Gilberto Mendonça. Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1983.

ASSIS, Machado de. **Machado de Assis**: crítica, notícia da atual literatura brasileira. São Paulo: Agir, 1959.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. Tradução de Maria Ermantina Galvão. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BONASSI, Fernando. **Passaporte**: relatos de viagens. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 39ª ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2001.

CAMINHA, Pêro Vaz de. **Carta de Pêro Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel**. In: PAES, José Paulo (Org.). **Grandes cartas da história**. São Paulo: Cultrix, 1968.

HUTCHEON, Linda. **Uma Teoria da Paródia**: ensinamentos das formas de arte do século XX. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à Semanálise**. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

MORICONI, Ítalo (Org). **Os Cem Melhores Contos Do Século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

PAZ, Octavio. **Signos em Rotação**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Flores na Escrivanhina**: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.