

**Literatura, História e identidade cultural**  
**no *Auto do Descobrimento***

*Tereza Cristina Damásio Cerqueira*

Feira de Santana  
2006

**Literatura, História e identidade cultural**  
**no *Auto do Descobrimento***

*Tereza Cristina Damásio Cerqueira*

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural da UEFS, tendo como Orientador o Professor Doutor Francisco Ferreira de Lima, como requisito parcial para obtenção do grau de mestre em Literatura.

Feira de Santana  
2006

## BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Doutor Francisco Ferreira de Lima (UEFS)

---

Profª Doutora Nancy Rita Ferreira Vieira (FJA)

---

Prof. Doutor Márcio Ricardo Coelho Muniz (UEFS)

Feira de Santana  
Agosto/ 2006

C416 Cerqueira, Tereza Cristina Damásio.  
Literatura, história e identidade cultural no Auto do  
Descobrimento / Tereza Cristina Damásio Cerqueira. –  
Feira de Santana, BA : UEFS, 2006.  
125f.

Orientador : Francisco Ferreira de Lima.  
Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de  
Feira de Santana. Programa de Pós-Graduação em Literatura  
e Diversidade Cultural.  
Bibliografia: f.118-125

1. Literatura brasileira – História. 2. Poética. 3. Pós-  
modernismo (Literatura). 4. Paródia. 5. Identidade social. 6.  
Ironia na literatura. I. Título.

CDD 869.09

Para meu pai, meu colecionador de sonhos, e minha  
mãe que me ensinou a persistir.

Para meus irmãos que sempre se orgulham da minha  
trajetória e caminham juntos comigo.

## **AGRADECIMENTOS**

Para todos que, de alguma forma, contribuíram para o término dessa dissertação, amigos, colegas, profissionais, instituições que, sem o apoio seria impossível chegar ao final, pois o percurso é longo e com muitas renúncias. Ficam aqui registrado os meus agradecimentos:

Ao Prof. Dr. Francisco Ferreira de Lima, meu orientador, que com sua seriedade e paciência me ensinou mais do que eu pensava aprender, tornando-se minha grande referência em Educação.

Ao escritor Jorge Araújo, pela beleza de sua poesia, o encantamento que produz com sua arte.

Ao grande amigo Ângelo Barroso, pela amizade e determinação, que me deu a leveza de dias azuis e compreensão de um mundo plural.

Ao amigo João Evangelista, meu queridíssimo, com quem sempre pude dialogar, trocar idéias e viver a doce simplicidade de viver.

A amiga Evanice, pela poesia que terá o gosto de vinho de boa safra.

A amiga Franciele Galante, pelo sorriso meigo e a conversa “séria” nos corredores da UEFS.

Aos amigos Cleberton Santos e Lílian Almeida, adoráveis companheiros, a quem devo poesias e noites de sarau.

A minha querida amiga Juscimeire Pamponet, pela harmonia e sintonia da nossa amizade.

A minha amiga Jacimara Vieira, pelo companheirismo, solidariedade, e pela capacidade surpreendente e sutil de ler a alma humana.

A minha amiga, debatedora, companheira e querida Tércia Valverde por cada momento que podemos partilhar nossas experiências acadêmicas e se tornou uma pessoa especial.

Aos professores, servidores e demais colegas da Pós-graduação pelo convívio, receptividade, boa vontade, seriedade, competência e humanidade, tornando nossos encontros mais agradáveis nos dias quentes de Feira de Santana.

À Professora Nevolanda Pinheiro, por sua capacidade de dirigir, organizar, trabalhar com pessoas e descentralizar informações quando estive no Núcleo de Artes da UESC. E, sobretudo, pelo amor ao teatro.

Ao Diretor teatral Ramayana Vargens que me ofereceu o primeiro contato com o texto do “Auto do Descobrimento”, objeto deste estudo.

Aos incontáveis amigos dentro e fora de Ilhéus, em Feira de Santana, em Salvador, no Rio de Janeiro, sempre enviando textos para a minha pesquisa.

A Biblioteca Municipal de Ilhéus, que abriu as portas para o meu trabalho, mesmo com sua carência bibliográfica.

Ao Diretor do Colégio da Polícia Militar Rômulo Galvão, Carlos Roberto Ferreira, além de amigo, um grande mediador das questões mais urgentes.

Aos amigos que sentem a minha ausência nos palcos de Ilhéus por conta do mestrado.

Aos artistas, poetas, atores, escritores que sabem fazer o cotidiano de todos nós “um espetáculo”.



## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO .....	p. 11
2 O DIÁLOGO COM TRADIÇÃO LITERÁRIA IBÉRICA .....	p. 22
2. 1 A HERANÇA IBÉRICA .....	p. 22
2. 2 OS INTERTEXTOS LITERÁRIOS .....	p. 34
3. LITERATURA E HISTÓRIA NO <i>AUTO DO DESCOBRIMENTO</i> .....	p. 37
3. 1 DA HISTÓRIA PARA A LITERATURA: O PROJETO POÉTICO. ....	p. 37
3.1. 1 A descoberta: os antecedentes .....	p. 38
3.1. 2 Descoberta: encontro / desencontro .....	p. 41
3.1.3 Colonização: a inquisição no Brasil .....	p. 45
3.2 DA LITERATURA PARA HISTÓRIA: O PROJETO POLÍTICO .....	p. 63
4 CONCLUSÃO .....	p. 78
REFERÊNCIAS .....	p. 81

*Profecia é mem3ria*

Tzv3tan Todorov

# 1 INTRODUÇÃO

As formas literárias da pós-modernidade tendem a aproximar os discursos da História e da Literatura. As fronteiras entre esses dois campos de conhecimento são tênues, mas existem. Ambas têm como elemento que medeia a realidade e o discurso o material verbal. No entanto, não seria lícito dizer que à história só interessa os textos escritos. Lucien Febvre, nas décadas de 30 e 40, revela a estreiteza dos que consideram os textos escritos a única forma de conhecer o passado, a única fonte que serviria de base para a ciência histórica.

Lucien Febvre (1985, p. 17), mostra que “se assim fosse, se deixariam de lado as marcas do trabalho de todas as gerações, desde o momento em que os neolíticos “humanizaram” a Terra”. A história faz-se com documentos, é verdade. Mas também com outros elementos que possam fornecer ao historiador o conhecimento sobre uma dada sociedade. Assim, “tudo que pertencem ao homem, depende do homem, serve o homem, significa a presença, a atividade, os gostos, as maneiras de ser do homem”<sup>1</sup>, constituem uma rede de vestígios com a qual se pode conhecer, revelar a história.

Seguindo essa linha de pensamento Fernand Braudel (1950, p. 25) salienta que “todas as formas amplas da vida coletiva, as economias, as instituições, as arquiteturas sociais, as civilizações, enfim, todas as realidades que os historiadores de ontem certamente ignoraram [...]”, são fundamentais para abordar a realidade. Dessa forma, o historiador reconstrói o passado, escreve e insere seu trabalho de acordo com as expectativas do seu tempo. É, nessa relação com as diferentes formas de saber, que o historiador produz o seu discurso, elege o paradigma para fazê-lo. A linguagem verbal é, portanto, o suporte do seu discurso, como também da sua formação enquanto sujeito.

No caso da Literatura, temos também um sujeito com uma determinada formação ideológica / discursiva. A diferença entre o artista (escritor) e o historiador diz respeito à consciência estética que é desenvolvida na sociedade, mas que se concretiza na produção artística. Então, como afirma Zlótnikov (1982, p. 61), “os gostos estéticos representam, portanto, a avaliação da realidade de acordo com os sentimentos, necessidades e interesses estéticos,

---

<sup>1</sup> FEBVRE, L. *Profissões de fé à partida*. 1980.P. 249-250.

Optamos apresentar a referência completa na primeira citação. Da segunda vez que o autor for citado, faremos nota resumida.

ligados à concepção de mundo [...]”. Entendemos, assim, que os gostos estéticos dependem da prática, do contato que o sujeito tem com as obras formas de arte e com outros valores dentro da dinâmica da sociedade. Por isso, são historicamente transmitidos. O que significa dizer que *são mutáveis e relativos*<sup>2</sup>.

Assim, como o artista, o historiador vai ordenar os fatos, buscar o significado de uma dada realidade ou momento. A palavra, a linguagem verbal é elemento comum a ambos. Diferem na forma como a utilizam para tecer novas relações. Como operação de linguagem e história têm seus campos próprios, específicos. Todavia, ambos são construções de um autor (sujeito).

Nessa fronteira, da história e da literatura, situam-se as formas de arte pós-modernas. Nessas produções evoca-se o passado histórico, não com o objetivo de exaltar as virtudes ou glórias desse passado, mas trazê-lo para a cena da atualidade a fim de problematizá-lo. Essas formas de interpretação crítica do passado, conjugadas com o passado literário, são chamadas de *metaficção historiográfica*.

Os estudo sobre metaficção historiográfica, têm nos últimos tempos como principal representante, a teórica canadense Linda Hutcheon. Segundo a autora, “a ficção não reflete a realidade, nem a produz. Na metaficção historiográfica não há nenhuma pretensão de mimese simplista [...]”<sup>3</sup>. Para a teórica, esse tipo de ficção faz, por meio de uma paradoxal combinação entre auto-reflexividade e o tema histórico é “problematizar tanto a natureza do referente como a relação com o mundo real.”<sup>4</sup>. Essa forma de arte é paradoxal porque, ao recuperar o passado, ao trazê-lo para a forma artística, não pretende negá-lo, nem mesmo depositar na realidade que se cria o sentimento nostálgico em relação ao que foi evocado, mas questionar as formas de produção de sentido do material histórico, ou literário “recuperado”.

Na concepção de arte pós-moderna, a metaficção historiográfica, é marcada pela ambigüidade, ou seja, suas narrativas são construídas com elementos retirados da tradição literária e incorporados à reprodução de outras linguagens, numa intertextualidade com vários discursos do contexto social. Desse modo, o autor trabalha na fronteira da arte e da não-arte, problematizando as diferentes formas de conhecimento, principalmente, os históricos e literários.

As formas de arte metaficcionais apresentam três características fundamentais: paródia, ironia e auto-reflexividade. O significado de paródia, nessa forma artística, difere do uso que se

---

<sup>2</sup> Idem ibdem, p. 61

<sup>3</sup> HUTCHEON, L. *Poética do pós – modernismo*. 1991, p. 62.

<sup>4</sup> Idem ibdem, p. 38.

fez por longo tempo, desde a Antigüidade, em que se utilizava com o sentido de “imitação”. Na metaficção historiográfica, a paródia é “uma repetição, mas com distância crítica que permite a indicação irônica, no próprio âmago da diferença” (HUTCHEON, *op. cit.*, p. 47). Ironia, segundo a autora, é mais que uma figura de linguagem, é o resultado da fricção entre o dito e o não dito. “A ironia é um modo de discurso que tem ‘peso’, no sentido de ser assimétrica, desequilibrada em favor do silencioso e do não dito”<sup>5</sup>.

Segundo Eloína Prati dos Santos (2000, p.321), ao tratar da auto-reflexividade, Linda Hutcheon, recupera o comentário de Lyotard, que aponta “a incorporação do comentário crítico dentro das estruturas artísticas pelos artistas pós-modernos, por desconfiarem cada vez mais da capacidade de validação extrínseca dos sistemas modernos”. Dito de outra forma, os escritores pós-modernos têm consciência de que o “real” não é significante por si mesmo, a sua ficção investiga o próprio processo de significação ou produção de sentido. Nesse processo de auto – reflexividade que a paródia funciona como *ferramenta crítica do epistema modernista*<sup>6</sup>.

As três características das obras pós-modernas refletem a consciência dos artistas, cujas ficções se alimentam das tensões entre o velho e o novo, entre o movimento de conservação, preservação e inovação, seja das relações familiares, dos costumes, seja da cultura, das formas de arte. A política das artes pós-modernas é mostrar que, na realidade, não há nada novo, toda forma de conhecimento é uma transformação, reinvenção, reorganização do passado. Mas, que de alguma forma, o que existe na tensão entre a tradição e a inovação é “um desejo dos artistas de fazer ‘refuncionar’ essas formas, adaptando-as às necessidades do presente”<sup>7</sup>.

Os autores pós-modernos podem utilizar-se das convenções dos mais variados estilos e gêneros, donde se pode dizer que surge a natureza paródica da obra. No entanto, o contexto é um instrumental determinante para o surgimento de uma consciência política da linguagem. É nesse sentido que se refere L. Hutcheon aos contextos (circunstancial, textual e intertextual), como condição primacial para que a ironia se efetive<sup>8</sup>. Logo, as narrativas metaficcionais estabelecem uma relação direta com o contexto histórico. A própria noção de ficção é alargada, assim como é

---

<sup>5</sup> HUTCHEON, L. *Teoria e política da ironia*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000, p. 64.

<sup>6</sup> CF. SANTOS, Eloína Prati dos. A paródia pós-moderna como ficção descolonizante. 2000, p. 321.

<sup>7</sup> Idem ibdem, p. 322.

<sup>8</sup> Cf. HUTCHEON, L. *op. cit.*, p. 203 -243.

ampliada concepção de história. Ambas vão operar com “a seletividade e interpretatividade do processo narrativo”<sup>9</sup>.

Nesse sentido, o *Auto do Descobrimento: o romanceiro de vagas descobertas*<sup>10</sup>, texto teatral escrito em 1980, editado em 1997, é estudado como um texto inserido na proposta pós-moderna da *metaficção historiográfica*. Para realizar esse estudo reconhecemos, no referido objeto, as três características fundamentais do gênero: paródia, ironia e auto-consciência da narrativa. O presente trabalho tem como objetivo discutir, a partir da relação entre história e literatura, a produção do sentido de identidade cultural presente no texto.

Entendendo que essa obra, como um texto pós-moderno, transforma em literatura, o “real”, podemos afirmar que o AD apresenta o discurso histórico como representação, como discurso, em que os acontecimentos narrados na historiografia oficial são interpretados como construções. A ironia, no AD, funciona como pistas para que o leitor / espectador possa ler, nas entrelinhas, o discurso oficial que está ou foi ocultado. Nesse sentido, a ironia que se manifesta no texto do AD, tem o caráter avaliador, como “uma reelaboração crítica, nunca um retorno nostálgico” (HUTCHEON, 1991, p. 20-21).

Para isso, veremos nessa primeira parte o conceito de paródia, tendo como referência os estudos de Linda Hutcheon, Afonso Romano de Sant’Anna, o conceito de paródia no *Dicionário de Literatura*, de Massaud Moysés e do *Oxford English*. A compreensão do conceito de paródia na poética pós-moderna é de fundamental importância para evitar a interpretação conforme outras estéticas. Tornar-se-á necessário, o conceito de paródia para compreender o diálogo entre o AD e a tradição literária ibérica, foco do próximo capítulo.

O retorno ao passado, seja através de seus vestígios históricos, seja dos literários, constitui-se uma das principais chaves da poética pós-moderna. É nessa relação com o passado que se configura a paródia da metaficção historiográfica. São necessários alguns cuidados ao tratar do termo *paródia*. Sobretudo porque a paródia não é um gênero ou estratégia discursiva que surgiu nos tempos hodiernos. O que confere à paródia um lugar de destaque frente à pluralidade de gêneros é a identificação de sua natureza crítica com os interesses pós-modernos. Logo, embora sendo uma forma recorrente nas produções contemporâneas, sua origem é muito remota. Conforme Massaud Moysés (1974 p., 388-389), “a origem da paródia remonta os gregos:

---

<sup>9</sup> Cf. SANTOS, Eloína Prati, dos. *Op. cit.*, p. 322.

<sup>10</sup> Doravante trataremos o Auto do Descobrimento como AD.

Aristóteles (*Poética*, 1444a a 12) considera que tenha sido inventada por Hegemon de Tarso, poeta do século V a. C., autor de *Gigantomachia* (*Batalha de Gigantes*)”.

Muitas são as definições de paródia que buscam na etimologia da palavra grega *paroidia*, o seu radical *par -*, o seu significado: *canto ao lado de outro*<sup>11</sup>. De forma mais específica, Massaud Moysés<sup>12</sup> afirma que

a paródia designa toda composição literária que imita cômica ou satiricamente o tema e a forma de uma obra séria. O intuito da paródia consiste em ridicularizar uma tendência ou um estilo que, por qualquer motivo, se torna conhecido e dominante. No geral, o texto parodiado ostenta características relevantes, que o distinguem facilmente de outros.

O dicionário de literatura de Brewer (*apud* SANT’ANNA, 2006, p. 12), define a paródia “como uma ode que perverte o sentido de outra ode (grego: para-ode<sup>13</sup>)”, assim como o dicionário de Shipley, registra que “o termo paródia implicava a idéia de uma canção que era cantada ao lado de outra, como uma espécie de contra-canto”<sup>14</sup>. Em Literatura, segundo Shipley<sup>15</sup>, a paródia apresenta-se em três tipos básicos: verbal, formal e temática. A primeira diz respeito à “alteração de uma palavra ou outra do texto”, a segunda, “é o tipo de paródia em que o estilo e os efeitos técnicos de um escritor são usados como forma de zombaria” e a última, diz respeito à forma paródica “em que se faz a caricatura da forma e do espírito de um autor”.

O *Oxford English Dictionary* define paródia como

uma composição em prosa ou verso em que os estilos característicos de um pensamento e fraseado de um autor, ou classe de autores, são imitados de maneira a torná-los ridículos, em especial aplicando-os a temas caricaturalmente impróprios; imitação de uma obra tomando, mais ou menos, como modelo o original, mas alterado de maneira a produzir um efeito ridículo” (*apud* HUTCHEON, 1985, p. 47-48).

As definições de paródia dos dicionários de literatura de Massaud Moysés, Brewer e J. T. Shepley apresentam significados semelhantes. Todas essas definições seguem a definição clássica, isto é, todas apontam para a imitação, acrescentando a essa concepção o aspecto do

---

<sup>11</sup> MOYSÉS, M. *op. cit.*, p. 388-389.

<sup>12</sup> *Idem* *ibidem*, p. 388 – 389.

<sup>13</sup> Na Antigüidade Grega, ode era um poema para ser cantado. (Cf. SANT’ANNA, *op. cit.* p. 11-12).

<sup>14</sup> *Idem* *ibidem*, p. 12.

<sup>15</sup> Cf. SANT’ANNA, *op. cit.*, p. 12

ridículo. Para Aristóteles<sup>16</sup>, Hegemon de Tarso, ao utilizar o estilo épico para representar homens não como superiores ao que são na vida diária, mas como inferiores, promoveu uma inversão<sup>17</sup>. Affonso Romano de Sant´Anna comenta que essa concepção clássica “revela os gêneros literários tão estratificados quanto as classes sociais”. A definição de paródia para Aristóteles liga-se, de alguma forma, à comédia. Logo, liga-se também ao riso.

A definição de paródia ligada ao riso, como alguns ainda definem no senso comum, atravessou a Antigüidade Clássica e chegou à Idade Média e ao Renascimento. M. Bakthin estudou os conceitos de paródia e intertextualidade no contexto da Idade Média e do Renascimento a partir da obra de François Rabelais. Mas, é na obra *Problemas da obra de Dostoievski*, o conceito que com o qual operamos por enquanto. Nessa obra Bakthin (*apud* SANT´ANNA, op. cit., p. 14), na paródia, como na estetização,

o autor emprega a fala de um outro; mas, em oposição à estetização, se introduz naquela outra fala uma intenção que se opõe diretamente à original. 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 [...].

Essa concepção de paródia apresentada por Bakthin, fundamentalmente, porque a imitação não tem, nessa proposta, o valor depreciativo, associado ao ridículo que vigorou durante muito tempo na sociedade. O caráter zombeteiro, caricatural com que foi definido a paródia até então justifica o fato de a paródia ser confundida com a sátira. A definição de sátira do Dicionário de Literatura de Massaud Moysés ( op. cit., p. 469-471), elucida essa questão:

Modalidade literária ou tom narrativo, a sátira consiste na crítica das instituições ou pessoas, na censura dos males da sociedade ou dos indivíduos. Vizinha da comédia, do humor, do burlesco e cognatos, pressupõe uma atitude ofensiva, ainda quando dissimulada: o ataque é a sua marca indelével, a insatisfação perante o estabelecido, a sua mola básica. De onde o substrato moralizante da sátira, inclusive nos casos em que a invectiva parece gratuita ou fruto do despeito [...].

---

<sup>16</sup> Cf. SANT´ANNA, op. cit., p. 11.

<sup>17</sup> De acordo com a concepção greco-latina, a tragédia e a epopéia são representações do homem superior, a comédia do homem inferior.



“A censura dos males da sociedade” e “a atitude ofensiva” são os elementos que aproximam, se considerarmos essa definição, a sátira da paródia nas concepções anteriores à Bakhtin. Linda Hutcheon (1985, p. 52), chama a atenção para o fato que o pensamento de Bakhtin trazer um elemento novo, a idéia de *refuncionalização*, ou seja, “uma nova forma desenvolve-se a partir da antiga, sem na realidade, destruir, apenas a função é alterá-la”. Dessa forma, o pensamento do teórico russo nos autoriza dizer que não se pode negar a existência de textos paródicos satíricos, ou de textos satíricos possam ser paródicos. É possível ver a presença da paródia na sátira e vice-versa, mas a relação não é obrigatória.

Linda Hutcheon, chama a atenção para o conceito de paródia que vigorou durante o Renascimento. A paródia como imitação. Ressalta também que essa forma de pensar a paródia era fundamental como modelo de educação. Assim, abarcava não só a literatura, como também a pedagogia. No período chamado Romantismo, o conceito de paródia, como imitação passou a rejeitado e, como se pretendia buscar uma origem (como também uma originalidade) para as coisas, não se imitava, para não fazer desaparecer a *essência*. A paródia, então, equivalia à cópia, pura imitação.

Na pós-modernidade, não se acredita mais em *virgindade* das formas e dos textos literários. Tudo o que existe é uma recuperação do que está “aparentemente morto”. No entanto, o sentido de paródia na pós-modernidade, passa a ter uma acepção “que se torna difícil separar estratégias pragmáticas de estruturas formais”<sup>18</sup>. Linda Hutcheon define a paródia pós – moderna como “uma imitação caracterizada por uma inversão irônica, nem sempre às custas do texto parodiado [...]”<sup>19</sup>.

Fiquemos, então, com a definição de Affonso Romano de Sant’Anna, que define com clareza os termos da teórica canadense. Paródia em termos pós-modernos é “uma re-representação daquilo que havia sido recalcado. É um processo de liberação do discurso. É uma tomada de consciência crítica [...]”<sup>20</sup>.

O capítulo seguinte, *A herança literária da tradição ibérica*, apresentará em suas duas partes, *a herança ibérica* e os *intertextos literários*, os modos de apropriação das formas e textos do cânone literário. Nesse capítulo, a primeira parte, estuda as formas literárias parodiadas no AD, enquanto um texto teatral. Para entender os gêneros que estão descritos no título da obra

---

<sup>18</sup> HUTCHEON, L. *op. cit.*, p. 50

<sup>19</sup> Idem *ibidem*, p. 17.

<sup>20</sup> SANT’ANNA, A. R. *op. cit.* p. 31.

(Auto e romanceiro), fez-se uma investigação na história da literatura, encontrando a forma romanceiro (conjunto de romances, poemas da tradição oral ibérica que se aproximam das cantigas de gesta na forma, no conteúdo e na métrica), É preciso fazer uma ressalva, utilizaremos a expressão “romance histórico” algumas vezes nesse trabalho nos referindo a um modelo de romance cultivado no romanceiro ibérico no século XV, conforme definiremos no capítulo. Buscamos também no auto de origem portuguesa, popularizado por Gil Vicente, e no auto sacramental de origem espanhola, cuja expressão mais próxima no AD é a de Calderón de La Barca. Para sustentar essa pesquisa recorreremos a Antonio José Saraiva, Massaud Moysés, Paul Teyssier, Lúcia Trias Folch, Maria Thereza A. Alves, Luis Rebello, Juan Luis Alborg, Guilherme Diaz-Palas e à leitura de artigos cuja temática realaciona-se ao teatro dos autores de Portugal Espanha no séculos XV e XVI.

Na segunda parte do capítulo 2, os textos fundadores d’*Os Lusíadas*, de Luis Vaz de Camões; *Mensagem*, de Fernando Pessoa e a *Carta de Pero Vaz de Caminha a El Rei D. Manuel*, e os textos de Oswald de Andrade entram na cena do AD como indicadores da herança cultural, mas também como indicadores de processos históricos de formação da nossa cultura. Para ler esses textos, teóricos da literatura portuguesa, como literatura brasileira, serviram de referencial. O poema épico de Camões, a epopéia pessoana, a missiva ao Rei D. Manuel sobre o *achamento* do Brasil e os textos do escritor modernista Oswald de Andrade foram estudados à luz de autores como Hernani Cidade, Massaud Moysés, Antonio José Saraiva, Eduardo Lourenço, Antonio Cirurgião, Alfredo Bosi, Mário Chamie, entre outros.

O capítulo 3, *Literatura e História no Auto do Descobrimento*, investiga na primeira parte, *Da história para a literatura*, as relações entre os dois campos de conhecimento, literatura e história, buscando na primeira parte observar o projeto poético, ou seja, a construção de ficções a partir da história. Nessa parte do capítulo 3, o conceito de formação discursiva / formação ideológica é fundamental para compreender o tratamento que foi dado à análise do AD. Logo, segundo Foucault (*apud* MAINGUENEAU, 1997, p. 14), formação discursiva “é um conjunto de regras anônimas, históricas, determinadas no tempo e no espaço, que definem em uma época dada, e para uma área social, econômica, geográfica ou lingüística dada, as condições de exercício da função enunciativa”.

No sentido mais simplificado, é utilizado para designar para designar o lugar onde se articulam discurso e ideologia. Razão pela qual operamos no texto com a expressão “formação

discursiva / formação ideológica”. Na formação dos conceitos de literatura e história que estão aí articulados, Michel Certau, J. Braudel, Gramsci, Eni Orlandi, Michel Foucault estão como referenciais.

Para explicitar as relações entre os domínios da história e da literatura, fazemos alusão aos textos dos autores Camões e Pessoa, e trazemos para a discussão mais três autores portugueses, Lobo Antunes, Almeida Faria e José Saramago, com suas respectivas obras, *As naus, O conquistador* e *Jangada de Pedra*. Citamos o autor brasileiro João Ubaldo Ribeiro, com a obra *Viva o povo brasileiro*, como exemplo de autor que procura, a partir da desconstrução da história, discutir os fatos históricos como construções, bem como o sentido de identidade nacional. Para discutir a proposta, fizemos um recorte, no qual apresentamos a *alminha brasileira* em suas encarnações, como metáforas de discussão das identidades brasileiras.

A partir desses referenciais literários, apresentamos a proposta do AD, de utilizando a metaficação historiográfica, colocar na cana do descobrimento duas questões fundamentais, história como operação de linguagem, assim como o sentido de identidade cultural, na sua forma mais plural, é resultado de uma escolha de cada sujeito, de uma construção. Antes, porém, de chegarmos à questão da identidade cultural, reconhecemos na obra os caminhos seguidos, como paródia de modelos consagrados, como a arte de dissimular, o discreto e o néscio comuns na sátira seiscentista, na construção do personagem narrador, o cego; o rebaixamento, destronamento carnavalesco de Bakhtin, a onisciência do narrador, e a forma romanesca<sup>21</sup> de estruturar a história.

Por esse motivo, antecedendo a última parte que discute o projeto político do AD, a pesquisa utilizou a seguinte subdivisão: *os antecedentes, descoberta: encontro / desencontros e colonização no Brasil: a Inquisição*. Como na ironia do título do AD sugere que *há vagas descobertas*, os antecedentes apresentam a teia de relações históricas que deram origem ao descobrimento do Brasil, desde o Tratado de Alcáçovas e o Tratado de Tordesilhas, enquanto políticas que fomentaram disputas e deram origem a outras disputas entre historiadores: sigilo, casualidade, intencionalidade.

A etapa seguinte: *descoberta: encontro / desencontros*, descreve a viagem cabralina às terras de Santa Cruz, a partir dos interesses dos descobridores. Dois autores foram fundamentais nessa pesquisa: Sérgio Buarque de Hollanda e Jorge Couto. Não podemos deixar de fazer

---

<sup>21</sup> Estamos falando em romanesco, no sentido do romance ibérico do século XV.

referência, porém, à leituras elucidativas de Luis Filipe Barreto, Luis Albuquerque, Eni Orlandi e mais outros.

A colonização do Brasil é discutida a partir do processo inquisitorial de Pero do Campo Tourinho. O recorte apresenta não apenas o momento da Inquisição, mas o conjunto de relações de natureza étnica, religiosa, política que norteou a descoberta e a colonização do Brasil. Para o estudo desse momento, trouxemos para a pesquisa Rossana Britto, com um estudo exclusivo sobre o processo inquisitorial do donatário da capitania de Porto Seguro. Acrescentamos autores como Jorge Couto, Sérgio Buarque de Hollanda, Charles Boxer, Jacqueline Hermann, Anita Novinsky e Maria Laura P. de Queiroz.

A última parte do capítulo 3, *Da literatura para a história: o projeto político*, discute o como Jorge Araújo utilizou os gêneros da tradição ibérica, auto e romanceiro, para paulatinamente, ir colocado a discussão do projeto identitário da cultura brasileira. Diferindo dos molde românticos de buscar uma originalidade, num elemento que forja um sentido de nação e nacionalidade, o discurso do AD, nesse sentido, dialoga com o discurso modernista de Oswald de Andrade porque deseja, instiga à valorização do Brasil, enquanto uma nação plural.

Observamos, na esteira do seu discurso, uma tendência à leitura das identidades que segue, de uma certa forma, a linha de Jacques Derrida, para quem o discurso das identidades está ligado às práticas reivindicativas das minorias, dos grupos menos favorecidos. Melhor dizendo, no sentido de valorização e respeito às diferenças culturais, em que a maior partes dos grupos que são a força produtiva, usando a expressão capitalista, é a mais desprestigiada. Num enfoque, mais plural das identidades, o AD defende a identidade como construção, assim como são construídos os discursos na cultura.

*Auto do Descobrimento: romanceiro de vagas descobertas* traz uma contribuição como texto literário para o estudo de narrativas metaficcionalis. É um texto de teatro, que traduz, assim como as formas narrativas mais estudadas pela recente teoria da poética da pós-modernidade, a experiência agregadora dessas formas narrativas. O corpo do AD agrega formas e textos formando um único texto. É um mosaico de textos e formas. Nele encontramos o romanceiro, a auto na versão vicentina e caldrioniana, os intertextos literários e históricos, *flashes* de modelos retóricos parodiados como faz com a sátira seiscentista. Utiliza o *rebaixamento*, da leitura bakhtiniana do carnaval. E acrescenta, mesmo num modelo de teatro que tem como origem as festividades religiosas, cristã, anti-reformista, a festa bakhtiana. O banquete para o qual somos

convidados no final do espetáculo, inverte com elegância e sutileza o sentido da comemoração. O convite é alegre, tem o riso sutil de quem sendo engenhoso, se passa por vulgo. Elege a Festa do Divino<sup>22</sup>, onde há a coroação do rei menino e depois esse mesmo rei é destronado. A metáfora da Festa do Divino coloca a obra no seu estatuto de ficção. É a representação, dentro da representação. A partir, daí leia-se a encenação.

---

<sup>22</sup> AMARAL, Rita (1998, p. 3-6), a Festa do Divino é uma das festas mais recorrentes em todos os calendários turísticos.[...] Acredita-se que o costume veio para de Portugal, trazido pelos missionários jesuítas e alguns colonos. Diz-se ainda que a festa está intimamente ligada ao período de mineração do ouro e se conservou nas velhas cidade goianas do século XVII. [...] Como acontece nas grandes festas, apesar de o momento central acontecer num único dia, no caso o Domingo de Pentecostes (chamado por todos Domingo do Divino), ela começa bem antes no espírito dos participantes, como também nos preparativos e escolhas que devem ser feitos. No período que acontece a festa, os momentos centrais são os sorteios dos “encargos do Divino” e a “coroação do Imperador”. [...].

## 2 O DIÁLOGO INTERTEXTUAL COM A TRADIÇÃO IBÉRICA

*O homem sentiu sempre \_ e os poetas freqüentemente cantaram \_ o poder fundador da linguagem, que instaura uma sociedade imaginária, anima as coisas inertes, faz ver o que ainda não existe, traz de volta o que desapareceu.*

*Émile Benveniste*

### 2.1 A HERANÇA IBÉRICA

A concepção de paródia é definida, conforme a poética pós-moderna, como o diálogo entre textos. Buscando o diálogo com outros textos e formas, o “Auto do Descobrimento: o romanceiro de vagas descobertas”, conjuga duas formas literárias de herança ibérica. O romanceiro que, segundo Juan Luis Alborg (1966, p. 220-223), são “umas composições de carácter épico-lírico, em geral breves, compostos originariamente para serem cantadas ao som de um instrumento ou recitados com acompanhamento deste”. O “auto” é uma das principais manifestações literárias durante a Idade Média, definia toda forma de representação teatral.

Os romances eram transmitidos por via oral, durante a Idade Média, essas composições foram compiladas em volumes integral ou antológico. Segundo Massaud Moysés ( p. 460-461), essas composições eram estruturadas em rondelhas maiores. Juan Louis Alborg (op. cit., p. 220-230) no entanto, afirma que “*la forma métrica del Romancero é uma tirada de diecisis com asonancia monorrima; es, em substancia, la misma versificación de las gestas medievales*”.

Em *História de La Literatura Española*<sup>23</sup>, Juan Luis Alborg, ao definir, com destreza, o romanceiro, como composições de carácter épico ou lírico-épico, informa que há divergências entre as informações sobre a métrica dos poemas que compõem o romanceiro. Segundo ele, “em sua forma mais simples estão formados os romances por um número indefinido de versos

---

<sup>23</sup> ALBORG, J. L. *História de La Literatura Española*: Edad Media y Renacimiento. Madrid: Gredos, 1966.

octassílabos [...], mas em sua condição mais restrita, a forma métrica do Romanceiro é composta por versos de dezesseis sílabas, em suma, a mesma versificação das gestas medievais”. Quanto à origem da palavra *romance*, o autor acrescenta que o nome se designou, primeiramente, e assim tem continuado até o dia de hoje, da língua vulgar em oposição ao latim. Mas, desde a Idade Média, se designava também, vagamente, dentro do campo literário, as várias composições redigidas em língua comum, em oposição ao latim dos clérigos.

Referindo-se a Menéndez Pidal, segundo Juan L. Alborg, o autor espanhol é um grande estudioso do Romanceiro, na metade do século XIII, “se falava de histórias e romances e outros livros que que falavam daquelas coisas que dava alegria e prazer ao homem”<sup>24</sup>. Naquela mesma época, Berceo aplica a suas obras religiosas esta denominação: “o romance está concluído”.

A expressão “romance” foi usada para designar um livro de natureza religiosa quando Berceo finalizou o romance “*Loores de Nuestra Señora*”. Em 1250, aproximadamente, o autor do “*Livro de Apolônio*”, o designou como um romance de nova maestria. Da mesma forma agiu Alcipestre, ao terminar o seu livro de poemas, na primeira metade do século XIV, cujo conjunto de poemas era uma miscelânea de textos narrativos, doutriniais e líricos. Durante 1300, São Pedro Pascual, censura as histórias e romances de amor, nova acepção da palavra que deve ser entendida como relato de ficção, mais ou menos, novelesco. Em meio a tanta mudança, o vocábulo “romance” vai ficando limitado aos cantares de caráter narrativo, as canções de gesta épicas, em particular as mais tardias.

Ainda nas primeiras décadas do século XV, segue, conforme a anterior determinação, dando-se indistintamente o nome de romance a páginas em prosa, relatos imaginativos, etc. Ao longo do século se acentua o uso da palavra para designar concretamente os mesmos temas e episódios dos cantares de gesta que se cantavam e recitavam fragmentariamente em forma de breves canções épico-líricas. E assim se refere a elas o Marquês de Santillana e assim ficam definidos os cancioneiros que recorrem a elas a partir do último terço do século XV. Recordando Menéndez Pidal, J. L. Alborg defende que é completamente excepcional o antigo emprego da palavra *romance* para designar outras formas de composição literária em prosa ou estrofes rimadas.

O nome de “romances” como o sentido de “romanceiro” também foi aplicado na França, Itália e na Alemanha. Considerava-se que os romances eram o espírito mais perfeito da canção

---

<sup>24</sup> ALBORG, J. L. *op. cit.*, . P. 220- 223.

narrativa popular. Desta forma, os romances se adaptaram ao modo espanhol e designaram as canções desse tipo, assim também aconteceu em outros países. A palavra romance tem dois significados: a composição poética era utilizada, por volta do século XV, designava um conjunto de episódios dos cantares de gesta de temas que se cantavam ou recitavam fragmentariamente em forma de breves canções épico-líricas. Essa forma foi adotada pelos cancioneiros que recorrem a partir do último terço do século XIV.

Os romances mais antigos, com exceção de alguns poucos do final do século XIV, pertencem, ao século XV e são chamados de *romances velhos* para distingui-los dos romances *novos* ou *artísticos* do século XVI, que foram compostos por poetas a partir da segunda metade desse período.

De acordo com Juan L. Alborg (*op. cit.*, p. 22), os primeiros romances, as primeiras criações épicas foram os cantares de gesta, cuja transmissão se efetuava por via oral. Ao produzir-se, com o tempo, a decadência do gênero, também o gosto popular se afastou dos longos poemas antigos. E, provavelmente, novas correntes poéticas, em especial a lírica, se fixou em formas mais breves. Esta é a impossibilidade de se ter completas aquelas gestas extensas, fato que concentra a tenção nas partes mais notáveis. Os ouvintes se concentravam na passagem mais atrativa do poema. Ao cantá-la, pois aprendiam de memória, reproduziam, geralmente, a parte que consideravam mais familiar, formando com esses poucos versos um canto à parte, independente do conjunto: um romance.

Esses fragmentos dos velhos poemas que se conservavam na memória das gentes e que, desligados do seu tronco, tinham a tendência de formar nova vida, sofrendo alguma alteração na sua forma original, tendendo a tomar uma nova redação, são os chamados *romances tradicionais*. Depois diante do sucesso que esses romances alcançaram, muitos outros foram compostos sobre aqueles temas épicos ou históricos que eram familiares ao povo, versam sobre assuntos nacionais ou estrangeiros. A estes romances se conhece com o nome de jogralescos. Se diferenciam dos primeiros por sua maior extensão e a novidade de seus temas. É mais narrativo e menos dramático. Seu relato é mais pormenorizado, por isso, é menos rápido. Por ser mais prosaico, falta a agilidade de seus temas e falta o lirismo que caracteriza os romances de tradição oral.

Desaparecido ou adormecido como tantas outras formas literárias, o “romanceiro” reapareceu no Romantismo quando autores dessa estética literária despertaram interesse por esse tipo de composição e implantou, segundo Juan Luis Alborg, a discussão sobre a origem. Os



eruditos da época explicaram que eram os romances as mais antigas manifestações da poesia, e que as cantigas de gesta nada mais eram que a reunião, a coleção sobre um mesmo personagem ou tema. De fato, por conta de sua tradição oral, os romances pouco a pouco foram desaparecendo e, em seu lugar, surgiram as cantigas.

O AD se aproxima do romanceiro quanto à composição, são poemas que têm narratividade, contam uma história. Aproxima-se, em alguns momentos do caráter lírico. O fato de contar episódios da história sob a forma de poemas é o que mais aproxima o AD desse gênero.

O auto como uma forma literária, na definição de Massaud Moysés (1984, p. 49) é “ toda peça breve, de tema sagrado ou profano”, em circulação durante o período medieval. Durante a Idade Média, desenvolveu-se um tipo de teatro que recebeu o nome de popular por conta de suas características principais: *popular no tema, na linguagem e nos atores*<sup>25</sup>. Os mistérios e milagres, dramatizações de origem do século XII, eram breves e de cunho religioso, encenavam temas bíblicos em datas festivas, como Natal e Páscoa.

No começo era reduzido o texto e o tempo de representação. O local de apresentação era o altar, o interior da igreja, e depois o adro, até chegar à praça pública. Durante três séculos, essas formas de dramatização foram se modificando, ampliando o número de figurantes, o tamanho do texto e o espetáculo poderia durar dias. Conforme M. Moysés (*op. cit.*, p. 50), “é de crer que aos poucos algumas pessoas do povo passassem a participar de tais encenações e nelas introduzissem alterações cada vez maiores”. À medida que as peças foram saindo da igreja para o pátio, a participação do povo nas encenações tornou-se mais efetiva. Pouco a pouco as peças foram perdendo seu caráter religioso. Daí, o seu caráter profano, isto é, *pro-* (em frente) ao *fanu-* (templo)<sup>26</sup>.

O teatro popular se *disseminou pelas feiras, mercados, burgos e castelos da Europa*<sup>27</sup>, tendo acolhida nos reinos ibéricos de Castela, Leão, Navarra e Aragão. Essa forma dramática foi desenvolvida por Juan Del Encina (1468 – 1529). Durante o século XV, chegou a Portugal no século XVI, “quando Gil Vicente representou o *Monólogo do Vaqueiro* ou “Auto da Visitação”<sup>28</sup>. Não se deve negar, no entanto, que antes de Gil Vicente não tenha existido teatro em Portugal.

---

<sup>25</sup> MOYSÉS, M. *Op. Cit.* p. 50.

<sup>26</sup> *Idem ibidem.* P, 50

<sup>27</sup> *Idem ibidem.*, p. 50

<sup>28</sup> Moysés, M. *op. cit.*, p.50

Temos notícias de *breves representações, de caráter cavaleiresco, satírico ou burlesco*<sup>29</sup>. Eram os momos, arremedilhos, entremezes.<sup>30</sup>

O gênero atingiu seu ponto alto durante o século XVI e pouco a pouco foi desaparecendo em Portugal. Na Espanha, no entanto, “adquiriu a função de autos sacramentales”, assim rotulados por glossarem, alegoricamente, os dogmas do Catolicismo”<sup>31</sup>. Seu maior nome foi Calderón de La Barca. O diálogo com ambas as configurações do gênero é muito mais acentuado na forma que no conteúdo.

Maior dramaturgo da literatura portuguesa, Gil Vicente compôs, ao todo, 46 peças, das quais uma em castelhano e dezesseis bilíngües. As peças de Gil Vicente foram classificadas por seu filho Luís Vicente, sem considerada por Massaud Moysés, Paul Teissyer e Antonio Saraiva, por exemplo, pouco satisfatória. O primeiro estudioso, as fases como critério, o segundo acompanha a divisão de J. Saraiva que adota o critério tipológico. Seria exaustivo enumerar outros autores que tratam da classificação da obra de Gil Vicente. Ao longo dessa discussão, veremos, então, o diálogo entre os autos de Gil Vicente e o AD.

Dos autos vicentinos, embora seja clara a sua influência, o AD herdou a carpintaria. Os quadros são construídos sem que haja dependência entre eles, de uma certa forma, os personagens parecem manter essa independência. A ausência de rubricas, elementos próprios dos textos teatrais, lembra-nos o teatro vicentino na sua livre possibilidade de representação em palcos improvisados nos palácios. No teatro de Gil Vicente, não há “o desenvolvimento de conflitos psicológicos em torno de uma ação central que põe a prova os caracteres” (SARAIVA, 1974, p. 56-57). A esse respeito, Paul Teyssier (1982, p., 109) afirma, “efectivamente, na maior parte os autos são destituídos de intriga. Trata-se, por via de regra, duma série de cenas justapostas [...]”. No AD também não há conflito em torno de uma ação central, os personagens, não todos, fazem reflexões filosóficas existenciais.

Autores de duas épocas distintas, Gil Vicente e Jorge Araújo, destacam em suas composições os elementos de cada época para introduzir nos seus textos. Então, se temos no teatro de Gil Vicente, com toda sua autonomia de composição, a crítica aos nobres, aos camponeses, ao clero, as alcoviteiras, a agiotas, a médicos, colocando-se contra a arrogância da

---

<sup>29</sup> *Idem ibidem.*, p. 50 – 51.

<sup>30</sup> Momo seria o ator, depois passou a designar a cena por ele representada. Arremedilho consistia numa breve farsa ou sátira de costumes e o entremez, o entreato. (Cf. MOYSÉS, M. op. cit. p.51).

<sup>31</sup> MOYSÉS, M. op. cit., p.49

fidalgua, contra a cleresia corrupta, contra a corrupção familiar, contra o uso comercial das indulgências, temos no AD, de Jorge Araújo, a crítica contra todas as formas de injustiça social, a crítica contra as formas de escravidão sofisticadas, desinformação, falta de consciência política, corrupção, desmandos, etc.

Quanto à linguagem, Gil Vicente trata com ausência de formalismo, simula uma fala próxima do popular, utiliza o bilingüismo. No AD, Jorge Araújo, brinca com palavras que sugerem a forma arcaica da língua portuguesa, “valerosa”, “piadosa”, são exemplos desses termos. Mas, de modo geral, no AD, a linguagem está relacionada com cada personagem no seu espaço social e no seu tempo. Os textos do teatro vicentino assumem, muitas vezes o tom satírico e cômico. No AD, embora, algumas vezes, sugira o riso, mas de forma bem sutil, a linguagem assume o tom cavaleiresco, cria um ambiente cortês, não palavras que se aproximem do baixo calão.

Conforme Jorge Araújo (2003, p. 90), Gil Vicente “pretextava uma função moralizadora em seu teatro, sugerida pela amostragem dos desvios morais e políticos”. A função do AD, não é moralizadora, não se pretende castigar vícios e costumes, pretende apenas avaliar o contexto de formação da nossa cultura. Não faz o AD apologia cristã, não é contra-reformista, não é pagão, não é cristão, não foi produzido para sublimar a fé. É o AD todos esses valores e seus avessos, porque, somando a outros, propõe celebrar a identidade da cultura brasileira.

Os personagens do teatro vicentino, afirma Paul Tyessier (*op. cit.*, p.115), “são inumeráveis. Não se põe sequer a hipótese de registrar aqui a lista delas”. Provenientes de diferentes esferas, elas procuram mostrar a sociedade como está organizada. Assim, têm origem na tradição cristã, (figuras de anjos, Reis Magos, pastores, Diabo, o próprio Cristo aparece), da mitologia e da História (Júpiter, Mercúrio, Apolo, Cupido, Vênus, Marte, Aquiles, Aníbal, Heitor e Cipião), as alegorias (Fé, Verdade, Humildade, etc.), os tipos (a alcoviteira, o escudeiro, o frade, o judeu, o parvo, o velho, etc.) e heróis individuais (Inês Pereira, Dom Duardos, Amadis de Gaula, etc)<sup>32</sup>.

Os personagens que aparecem no teatro vicentino representam os tipos sociais, os valores ou vícios que ele ou critica ou celebra. Gil Vicente conhece e representa a aristocracia, a Igreja, a Justiça, as mulheres, o povo, enfim. O dramaturgo português “ignora o negócio”, talvez por isso se deva relacionar “esta omissão com o fato de que a classe mercantil se ocultava largamente entre

---

<sup>32</sup> Sobre essa classificação dos personagens em Gil Vicente, ver Paul Teyssier, p. 115-123.

os cristãos-novos, diz P. Tyessier.<sup>33</sup> Por representar tipos, e não personagens, os nomes são o que menos importa, por exemplo, quase sempre o Parvo é *Joane*, as alcoviteiras são *Branca Gil* ou *Ana Dias*, assim como *Constança* para as mulheres menos constantes. São representantes de um sociedade organizada, estrutura em valores que regulam a existência de cada um deles.

No AD, os personagens não são exatamente tipos sociais, mas, na maioria, figuras históricas, que figuram na memória coletiva como personagens individuais, mas não são tipos, são figuras individualizadas, com seus conflitos existenciais. Assim como nos autos vicentinos, os personagens do AD, não representam uma sociedade organizada com valores que também a regulam. No entanto, o que se apresenta no AD não são personagens tipificados, mas uma sociedade estruturada hierarquicamente. Se no teatro de Gil Vicente, “o nível da língua e do estilo<sup>34</sup>” definem o personagem tipo, no texto de Jorge Araújo, o idioma de matriz ibérica “no plural de linguagens que nos estratifica e nos reúne”<sup>35</sup>.

Apenas dois textos, das 49 peças de Gil Vicente, fazem referência ao descobrimento do Brasil. O primeiro, o “Auto da Barca do Purgatório”, a alcoviteira Maria Gil responde a uma provocação do Diabo com o verso: “Ora assim me salve Deos / e me livre do Brasil”.<sup>36</sup> O segundo é a “Farsa dos Físicos”, nele Gil Vicente ridicularizando os médicos que conhecem astrologia e dela fazem uso medicinal. Dizendo ter encontrado outros médicos e demonstrando a vastidão de sua experiência, diz: “O leste e o Oeste e o Brasil”. É importante observar que nenhum desses textos tem como temática os descobrimentos, mas são os únicos do conjunto de textos do dramaturgo que fazem uma citação do Brasil.

É lícito dizer que, a aproximação entre o teatro vicentino e o AD se faz pela via da forma. É a carpintaria o principal eixo de proximidade entre os dois autores. No entanto, o AD encontrará no auto de raiz espanhola, a relação que transcende a forma e consubstancia sua existência no gênero. Os autos sacramentais são, então, a outra ponta da raiz bifurcada.

O auto sacramental, forma teatral originária de Espanha, é diferente da comédia religiosa, mas procede do teatro religioso. Conforme Lucia Trias Folch (s.d., p.2), “os autos sacramentais procedem diretamente da liturgia da festividade de “*Corpus Christi*”, assim como no teatro de

---

<sup>33</sup> TYESSIER, P. *Gil Vicente: O autor e a Obra*. 1982, p. 122.

<sup>34</sup> Idem ibidem, p. 123.

<sup>35</sup> ARÚJO, J. de. S. Festa da Língua e da Identidade. In: OLIVIERI-GODET, Rita. (Org.). *Identidades e representações na cultura brasileira*. João Pessoa. PB: Idéia, 2001.

<sup>36</sup> Gil Vicente. Obras completas. LELLO, p. 261

Juan Del Encina (procedente do *Officium Pastorum*) e de outras obras pastoris do Natal de princípios do século XVI”.

A instituição da festividade do “*Corpus Christi*” foi se impondo aos poucos no cristianismo medieval. O papa recomendou primeiro, e depois ordenou esta celebração para que os fiéis celebrassem o milagre da Eucaristia. Adotada a festividade, em 1335, o Concílio de Trento \_ de composição predominantemente espanhola \_ promulgou o um decreto que definia a significação do “*Corpus Christi*” num sentido muito próximo à evangelização espanhola. Em 1551, de novo se afirmou a doutrina tradicional: a Eucaristia era o símbolo sagrado e a forma visível de uma graça invisível. De acordo com L. T. Folch<sup>37</sup>, o Concílio de Trento recomendou que se celebrasse a festividade como manifestação do trunfo da verdade sobre a heresia.

A procissão de “*Corpus Christi*”, por ter danças e *quadros vivos* tem um parentesco com o drama. Os elementos do drama, na verdade, foram introduzidos aos poucos às cerimônias de “*Corpus Christi*”. Existem pelo menos duas versões para o drama de “*Corpus Christi*”, na Espanha. Uma de origem na região de fala catalã, outra na fala de castelhana.

Em Valência, os quadros vivos se transformaram, paulatinamente, em *mistérios*, isto é, em peças que tratavam da vida de santos e assuntos bíblicos. Esse tipo de drama sacro chamava-se *misteri* ou *entremés a peu*, mistério ou entremez. Em Sevilha, não houve procissão de “*Corpus Christi*” até o ano de 1454, assim, não pôde existir quadros vivos, nem representações teatrais. Representava-se o drama litúrgico dentro do templo, vindo a se constituir num tipo mais elementar do auto sacramental. Na região de fala castelhana, o drama litúrgico saiu da catedral, mas não conheceu etapas intermediárias, isto é, não se desenvolveu a partir de quadros vivos e mistérios. Na metade do século XVII, os autos foram se distanciando da igreja e aos poucos se secularizou a representação da festividade e os autos passaram a ser apresentados em casas de vizinhos e, depois nos teatros públicos.

Os autos (sacramentais) “são uma fusão dos sentimentos artísticos e religiosos do povo, como a liturgia mesma”<sup>38</sup>. Os autos tinham uma aura de sagrado, o povo espanhol sentia-se unido com Deus quando assistia aos espetáculos. O maior atrativo dos autos “eram as tramóias, a maquinaria cênica, a beleza da música e dos versos. Esses eram os elementos que transmitiam ao povo a mensagem divina”.

---

<sup>37</sup> FOLCH. L. T. A herança ibérica no Auto da Compadecida de Ariano Suassuna. Espanha: Universidade de Granada. Mimeo. P. 2

<sup>38</sup> FOLCH. L. T. *op. cit.* p., 3.

Luísa T. Folch <sup>39</sup> salienta que qualquer tratamento literário dos sacramentos tende a utilizar a mesma linguagem que a teologia sacramental, isto é, a linguagem dos signos, a alegoria, possibilita a representação dramática dos dogmas. Outro aspecto a ser considerado é a cronologia, trata-se dum mundo eterno, intemporal. O anacronismo e a alegoria, duas características essenciais do Sacramento, são também características dos autos.

Os autos sacramentais *são um fenômeno rigorosamente espanhol*, pois não surgiram do ciclo dos dramas medievais (mistérios e moralidades), mas diretamente da liturgia de “*Corpus Christi*”. Sua finalidade era a mesma do drama litúrgico, ampliar e embelezar a liturgia. Contribuíam, porém, com algo novo \_ a união da poesia, alegoria e da música. Esse é o auto sacramental. A modalidade teatral da Idade Média mais parecida com o auto sacramental é a *moralidade*. Peça de estrutura alegórica, cujo principal objetivo é ensinar alguma lição para a conduta da vida, e no qual os personagens principais são abstrações personificadas ou tipos universalizados.

Diversos autores escreveram autos sacramentais, entre eles: Gil Vicente, como o grande precursor do auto sacramental, Juan de Timodea (livreiro e editor de Valência), Lope de Vega e José de Viladivielso e Calderón de La Barca. Além do grande dramaturgo português, dois desses autores, antes de Calderón, trouxeram grande contribuição para o teatro sacramental. Lope de Vega que introduziu a técnica da apoteose, ou seja, “o quadro final dá um sentido estético à Eucaristia”<sup>40</sup>, o efeito consiste em criar uma imagem de algo maravilhoso, escultural, para fixar a cena na memória do espectador.

José de Viladivielso, por sua vez, se preocupou com cada pormenor do conjunto. Seu método consistia em trazer à memória a lembrança da comédia. “O final eucarístico costumava ser um banquete ou um jantar, presidido pela figura divina, para comemorar o arrependimento do pescador”<sup>41</sup>. O jantar festivo surge da uma ação e se caráter divino se revela no diálogo. De acordo com sua perspectiva, De acordo com sua visão, o convite é uma forma que Deus recompensa ou é uma graça ao penitente.

Calderón de La Barca, dramaturgo espanhol, é um nome de grande importância no estudo do teatro. O auto, na sua versão sacramental, passa a ter com ele enorme significância. Conforme

---

<sup>39</sup> *Idem*, p. 04.

<sup>40</sup> FOLCH, L. T. p. 7.

<sup>41</sup> *Idem, ibidem*, p. 7

Guilhermo Díaz- Playa ( 1971, p. 268-269), estudando o teatro no período barroco na Espanha, afirma que

*le cantidad de obras que nos ha dejado es muy inferior a Lope. La fijaba, ao final de su vida, em ciento e diez. La calidad, em cambio, se mejora, ya que el teatro de Calderón, sin las prisas del de Lope, se nos aparece más reflexivo y cuidado que el del Fênix. Tocó también todos los géneros que trato Lope, distinguiéndose, además, em los de ellos que Lope utilizó poco: el de las comédias mitológicas y el de los autos sacramentales.*

A capacidade de síntese possibilita a Calderón, diz L. T. Folch, apresentar o dogma do Catolicismo nas suas linhas essenciais. Para isso, utiliza uma rigorosa retórica poética dentro de uma rigorosa unidade de ação dramática. Dessa forma, conseguia chegar ao público, através da palavra e da frase belas e musicais e o espetáculo com um cenário que admirava o espectador. Aliás, segundo G. Díaz-Playa (*op. cit.*, p.274), uma das grandes preocupações de Calderón, pois o teatro não se concebe sem uma decoração completa, um cenário completo e acrescenta: “*Parecerón túbios, algunos trozos respecto de que el papel no puede dar de si ni lo sonoro de las músicas, ni lo aparatoso de las tramoyas, dice al publicar uno de sus autos*”<sup>42</sup>.

Para Calderón de La Barca tudo é possível no auto sacramental, tudo pode contribuir com a ação dramática: o pensamento, a música, a poesia, os milagres, os anacronismos e as mais diversas fusões culturais<sup>43</sup>. Tudo é possível porque o auto situa-se num plano intemporal, situa-se no espaço da abstração e da Fé. Trata-se de obras literárias e não obras de tese. Por isso, suas peças sacramentais utilizam o princípio horaciano de “*utile dulce*”, de *ensinar deleitando*. Então, partindo do deleite da festa, procurava-se ensinar, acrescentava-se a intenção didática. Com isso, passou a ser complemento dos sermões pregados nas igrejas. Seguindo o princípio de ensinar deleitando, transformava-se o dogma em poesia, que escrita para ser representada e, ao gosto de Calderón, num belo cenário.

O AD apresenta, assim, alguma proximidade com esse tipo de representação. É um texto escrito em poesia para ser representado, ou no dizer do autor, um poema dramático. Há interrupções do fio da narrativa (compare-se a anacronismos na obra de Calderón), o pensamento, a poesia, a música, contribuem para a unidade da ação dramática. E tem a intenção didática de ensinar deleitando. O AD se propõe para ser encenado no dia da Festa do Divino, em que o

---

<sup>42</sup> DÍAZ-PLAYA, G. *Historia de la literatura española*. 12 ed. Buenos Aires: Giordia, 1971, p. 274.

<sup>43</sup> Folch, L. T. *op. cit.*, p. 8

imperador menino é coroado e depois destituído do trono. O auto escrito por Jorge Araújo termina com um banquete, uma festa. Embora não seja, completamente intemporal, mas o tempo é bastante abstrato, o que lhe permite fazer subversões narrativas, além das diversas fusões culturais.

Luísa T. Folch (*op. cit.*, p. 8) afirma que, no auto (sacramental) de Calderón, “o homem representava um microcosmo, em que seus atributos pessoais, e seus sentidos eram individualizados num extraordinário jogo dramático”. O jogo consistia no uso que homem fazia de seus sentidos, da sua capacidade de escolha (livre arbítrio) porque a sua salvação ou condenação dependia desse uso.

Jogo semelhante acontece no AD, quando Jorge Araújo põe os personagens, que figuram vultos da história, para dialogar filosofando sobre o motivo das suas escolhas, falando liricamente sobre questões de ordem existencial, como acontece nos romances 2 e 3. No primeiro, Cabral dialoga com Bartolomeu Dias e Nicolau Coelho, nesse momento todos usam falas que funcionam como questionamentos de ordem pessoal, individual, como se estivessem avaliando suas escolhas. No romance 3, os degredados e os grumetes também travam um diálogo em que se deixa transparecer a questão do livre arbítrio, da salvação e condenação.

Nos autos sacramentais de Calderón de La Barca, tudo é individualizado. O universo e a humanidade, as diferentes crenças, os valores. O objetivo é mostrar ao espectador a vaidade existente, e a necessidade de estabelecer a ordem e uniformidade nas crenças, que só será possível pela intervenção divina, só com a Graça de Deus.

O AD se aproxima da atitude de individualizar o universo, a humanidade, os valores para discutir a tópica da vaidade, aliás, o discurso de natureza filosófico-existencial dos personagens que citamos a pouco passa pela discussão da “fama e da vil cobiça”, assim como são ressaltados valores e crenças dos povos indígenas e africanos. No entanto, não seria lícito falar em uniformidade de crenças porque o que se pretende é justamente a pluralidade que nos identifica como um grupo.

Em *El Grand Teatro Del Mundo*, Calderón de La Barca consegue criar uma síntese da concepção da vida como um teatro. O fingimento teatral, ou seja, a representação dentro da representação, é um tema que o dramaturgo espanhol dá especial relevância em *La vida es sueño*.



Mas, é em *El Grand Teatro do Mundo*<sup>44</sup> onde a ficção ocupa toda a obra. Significa dizer que “aquilo que consideramos realidade, isto é, a existência humana, resulta ser fictícia, pura ficção; a realidade é o plano sobrenatural, no princípio e no final da obra, quando assistimos ao diálogo de Deus com o mundo, e quando se realiza a justiça de Deus” (FOLCH, s. d. P. 9).

A idéia de que a vida é uma representação fica subentendida no AD. O prólogo e o epílogo, em que o cego, dissimula ser uma pessoa pouco sábia, modesta, assim como o epílogo, funcionam como esse plano sobrenatural. A sua fala de apresentação traduz exatamente a idéia de representação dentro da representação, ou de que a vida é mesmo um grande teatro. Observe-se as palavras que ele usa para iniciar a peça: comédia, representação, encenação, poesia, fingimento, etc.

Para Calderón de La Barca o livre arbítrio é um conceito primacial que harmoniza o homem e sua capacidade de escolha com a predeterminação divina. Consiste na liberdade de decidir o caminho a seguir para agir corretamente, se incorrer em erro, ainda se pode salvar pelo arrependimento. Todos os personagens têm o direito de escolher, se algum comete um erro e não se arrepende, é condenado.

Os principais símbolos que aparecem nos autos de Calderón são: o *arrependimento* junto com a *penitência*. Há um esquema que corresponde a essa seqüência: inocência \_ pecado \_ arrependimento \_ confissão \_ penitência \_ comunhão. Há também manifestações de Deus, através de símbolos alegóricos, o *autor* (*El Grand Teatro Del Mundo*), por exemplo. A mensagem dessa peça consiste em o espectador identificar-se com algum personagem e, com seu livre arbítrio, seguir o seu desfecho.

No AD, não podemos dizer que há símbolos ou que eles são matizados. Há personagens simbólicos, mas podemos afirmar que, principalmente a partir do romance 3, se intensifica uma relação de cumplicidade autor / leitor, de forma que no romance 4, onde o texto é mais político, há a presença de um número maior de personagens, o receptor pode identificar-se com algum deles e seguir o rumo da história.

Por essas considerações, podemos notar que o AD, ainda que na sua forma tenha herdado o teatro vicentino, é no espírito, na alma, na filosofia da representação *calderoneana* que encontra o sentido de existir. O AD não é um auto sacramental. É um auto. O que o AD tem como maior

---

<sup>44</sup> *El Grand Teatro Del Mundo* trata da vida humana e do destino da alma. Deus é o autor, e o homem, o ator. A missão do homem é representar bem o seu papel, a fim de alcançar a salvação. No final, acontece o juízo com o autor-espectador (Deus).

legado são as raízes da cultura literária ibérica: o *romanceiro* e o *auto* na sua versão luso-espanhola.

## 2.2 OS INTERTEXTOS LITERÁRIOS

A relação história e ficção é uma experiência que remonta a Antiguidade. Desde os gregos e romanos, a estória presente na literatura (principalmente o teatro) está de alguma forma \_seja através de metáforas, seja de representações mitológicas \_ tinha algo de verossimilhança. O conceito greco-romano de Arte, em síntese, era imitação da realidade. Citemos apenas Homero e Virgílio como exemplos de escritores que reconstituíram em suas obras episódios da história do povo e seu tempo.

As formas que traduzem a história poeticamente também são várias: epopéias, romances, poesias, teatro, entre outras. São essas formas que colocam ao nosso dispor acontecimentos sob uma áurea de beleza que emociona o leitor. *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões, *Mensagem*, de Fernando Pessoa são exemplos de textos literários que partem da história para a literatura. Por outro lado, há textos históricos que se situam na linha fronteira entre história e ficção, a exemplo da *Carta de Caminha ao El rey D. Manuel sobre o achamento do Brasil*. Nessa obra, o autor português “ficcionaliza” elementos, vivências na expedição para o Brasil.

A presença dos textos literários de autoria portuguesa no AD representa de um lado a ficção tendo como referencial a história, com os textos *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões e *Mensagem*, de Fernando Pessoa. De outro, a história operando, sutilmente, nos caminhos da ficção, a *Carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rey D. Manuel*. Todos esses textos representam o início, marcam um princípio um momento inaugural na história de Portugal. Relacionam-se pela mesma temática: *os descobrimentos portugueses*.

*Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões são a grande epopéia portuguesa. É a viagem dos descobrimentos, um dos referenciais históricos presentes na epopéia camoniana. O diálogo entre história e literatura, nessa obra, traduz em beleza o grande empreendimento português e afirma a

importância da nação portuguesa na expansão marítima. A narração da viagem de Vasco da Gama às Índias, reitera o mito cristão do povo eleito. Diz o poeta: “Prometido lhe está o fado do eterno / Cuja alta lei não pode ser quebrada / (...) Já parece bem feito que lhe seja / Mostrada a terra que deseja.<sup>45</sup>” . Parafraseando Luis Filipe Barreto, podemos dizer que “Os Lusíadas” representam na literatura portuguesa o que Portugal é na história dos descobrimentos: “o lugar e o peso [...] no aparecimento e desenvolvimento desta cultura-mundo [...] representa a máxima alimentação deste planetário banco de dados civilizacional[...].<sup>46</sup>”

Para Hernani Cidade (1963, p. 348), “é verdade que, no poema camoniano, ao lado da verdade histórica e natural, há também aquilo sem que não passaria de crónica grandiloquente e rimada: criações de fantasia tipicamente poética”. O labor poético supera, nessa obra, qualquer tentativa de discutir a realidade. O que nos oferece, portanto, além da realidade histórica é sua marca indelével de criação literária. É a poesia de *Os Lusíadas* que nos oferece material para conhecer a história, não, necessariamente, o inverso.

A viagem do herói Vasco da Gama representa a história da própria nação. Sem dúvida, os portugueses foram os primeiros a se lançar no projeto de expansão marítima, seguidos dos espanhóis. Representam num período crítico da civilização portuguesa, depois de algumas investidas sem sucesso para África, um momento inaugural, fundador, em que a riqueza lexical e do vocabulário poético, dão os contornos de uma história triunfal da expressão renascentista ibérica.

Ainda que produzido com “o intuito de fixar para a posteridade as façanhas”<sup>47</sup> dos povos portugueses que atravessaram o mar, o poema épico se estrutura de forma a reinventar a história que nele se encontra. Circunscrito num modelo renascentista de escrita e de visão do mundo, a fusão dos mundos, o mítico e o humano, transcende ou faz transcender qualquer visão, simplesmente pragmática, do homem racional.

Obediente ao modelo clássico, *Os Lusíadas*, dividem-se em cinco partes (Proposição, invocação, dedicatória, narração e epílogo) nas quais estão distribuídos nas 1102 estrofes, num conjunto de 8816 versos. Cada episódio narrado produz um efeito maravilhoso da história. Definindo, assim, a audácia do povo lusitano em cruzar os mares vencer os assombros.

---

<sup>45</sup> CAMÕES, L.V. *op. cit.* 1980, p.217.

<sup>46</sup> BARRETO, L. F. *A herança dos descobrimentos.* p.. 3.

<sup>47</sup> CIDADE, H. *A literatura Portuguesa e a Expansão Ultramarina.* 2ª ed. Coimbra: Armênio Amado Editor, 1963, p. 327.

Massaud Moysés (1974, p. 73), afirma que *Os Lusíadas* representam fidedignamente o espírito novo da Renascença [...]”. Assim, recontando a história do povo português no apogeu da época de conquistas e das viagens por mares nunca dantes navegados”, *Os Lusíadas* consagram Portugal, nesse “movimento do olhar oceânico como centro da expansão e da expressão de todo Renascimento.

Além dos conteúdos sobre o ciclo das navegações, o poema épico de Camões é a expressão identitária do povo português. Ao narrar os acontecimentos da expansão marítima portuguesa, o poeta apresenta os conteúdos que formam o tecido discursivo d’ *Os Lusíadas*, aliados à elegância com que o poeta o escreveu, torna o poema a mais representativa imagem do próprio reino lusitano.

Consideremos, no entanto, o contexto de sua produção em que a civilização portuguesa passava por um período crítico depois dos insucessos na empresa colonizadora da África, tornara a epopéia uma voz gloriosa que anuncia a fusão entre a imagem nacional e a imagem imperial. Daí a importância histórica e literária d’ *Os Lusíadas*, que não apenas reconta os fatos históricos na ficção, mas constrói um discurso fundador da nação.

Como uma epopéia, *Os Lusíadas* tornaram míticos os feitos lusitanos, assim como Virgílio, que narra a conquista e fundação de Roma, na sua epopéia, Eneida. O poema épico camoniano reconstruiu, ficcionalmente, a sociedade portuguesa, elevando os seus valores morais e materiais, recontando os desastres do empreendimento colonial em terras africanas, transformando-os em fatos grandiosos, representando nesse discurso “o espírito novo” do Renascimento.

Sendo *Os Lusíadas* o mais expressivo poema épico da língua portuguesa, alguns autores o tomaram como modelo para imitação. Autores brasileiros como Cláudio Manuel da Costa (*Vila Rica*), Basílio da Gama (*Uraguai*) e Santa Rita Durão (*Caramuru*), sem esquecer de Bento Teixeira (*Prosopopéia*) são alguns exemplos de autores brasileiros que buscaram n’ *Os Lusíadas* o paradigma para as referidas produções literárias.

Convém considerar o contexto de produção no qual estão inseridas as obras citadas, o século XVIII, em que o poema épico português constitui o modelo de imitação, porque era em língua portuguesa o mais expressivo exemplo de imitação dos padrões greco-latinos, ou melhor, a mais perfeita imitação das epopéias clássicas. Lembramos, porém, que “a crença clássica e renascentista no valor da imitação como meio de instrução tem sido transmitida através dos

séculos”<sup>48</sup>, nesse contexto, imitação não tem valor depreciativo. O sentido de imitação para os autores brasileiros citados conserva esse aspecto da imitação, pois se refere a um momento da história literária brasileira em que o ideal de beleza estética está pautado nos modelos de Grécia e Roma. Assim como para Camões, o sentido de imitação em Cláudio Manuel da Costa, Basílio da Gama e Santa Rita Durão enobrece tanto o autor, quanto à obra.

No contexto da pós-modernidade, a imitação tem significado diferente da literatura clássica, se o texto é uma imitação de outro texto tem o sentido de plágio. A imitação na obra pós-moderna deve ser entendida como paródia, visto que essa é “uma forma de imitação caracterizada por uma inversão irônica, nem sempre às custas do texto parodiado” (HUTCHEON, 1985, P. 17). Por isso, reconhecemos que é difícil estabelecer uma relação entre “Os Lusíadas” e o AD. Primeiro porque os textos são escritos sob formas e tempos diferentes. O Primeiro, escrito no século XVI, é uma epopéia, um modelo consagrado na tradição literária do Renascimento. O outro, escrito no século XX sob a forma de auto e romanceiro, é uma narrativa metaficcional, assim caracterizado por sua natureza auto-reflexiva, paródica e irônica.

A matéria épica do AD é a história do descobrimento do Brasil. O diálogo estabelecido com “Os Lusíadas” não é com o sentido de imitar a epopéia portuguesa, mas com o intuito de tomar seus versos para introduzir a ironia sobre a história que será contada. Assim, temos no épico camoniano,

(...)

As armas e os barões assinalados,  
Que da ocidental praia lusitana,  
Por mares nunca dantes navegados,  
Passaram ainda além da Trapobana,  
Em perigos e guerras esforçados.<sup>49</sup>

(..)

Os versos representam a imagem de Portugal em face de Europa do século XVI, a nação portuguesa se apresenta como descobridora do novo mundo. “A ocidental praia lusitana” é a fronteira de Portugal com esse novo mundo. “As armas e os barões assinalados” sintetizam a imagem dos navios e dos homens, célebres marinheiros, que se lançaram no mar e construíram o Império português.

---

<sup>48</sup> HUTCHEON, L. paródia. p. 55

<sup>49</sup> AD, p. 16.

No AD, os versos de Camões são trazidos para um novo contexto. Referindo-se à história do descobrimento do Brasil, assim aparecem no prólogo do auto,

(...)  
Depois do que aqui se conta  
Cabeça nenhuma virá a ser como dantes.  
Por outra, prender-vos-á a comédia  
\_ real ou inventada\_ já se verá  
e usai da imaginação  
que usada com viço  
o vazio cobrirá.  
*As armas e os barões assinalados  
Da gente que cruzou a Taprobana  
E o soldado Luís cantou em versos  
Tomam hoje lugar em nosso drama*<sup>50</sup>.  
(....)

Note-se que o autor do AD propõe uma inversão. No texto camoniano os versos citados representam uma visão universalizante, representam a ação dos navegantes portugueses numa viagem pelos mares numa dimensão sem limites, ou sejam representam os descobrimentos, num sentido que revela uma gradação: descobrimentos, conquistas, Império. No texto metaficcional, os versos remetem ao fato particular, ao descobrimento do Brasil. A inversão universal x particular é o eixo sob o qual, nesse momento, se organiza o texto para produzir a ironia.

A ironia que emerge nesse momento não se refere ao texto matriz *Os Lusíadas*, mas à forma como a história tem sido narrada na perspectiva oficial. Por isso, a história “real” ou “inventada”, tem seu início com a história das navegações portuguesas. O caráter irônico da proposta do AD está no fato de fazer emergir do texto fictício os acontecimentos que estão ocultados no discurso da história oficial. Logo, a concepção do homem renascentista, o investimento no Império marítimo, bem como os acordos entre nações para avançar os mares estão contidos na força, na audácia do povo eleito, o povo português que descobriu o caminho das Índias e “nesse curso”, o caminho do Brasil.

O diálogo com o texto de Camões começa, então, com o caráter de ideologias distintas. Enquanto *Os Lusíadas* contam as glórias do povo português, narram a história dos descobrimentos enaltecendo personagens e a nação, o AD, como um texto de desconstrução, tem

---

<sup>50</sup> AD., p. 16.

como objetivo demonstrar que há outras histórias que não estão contadas na narrativa oficial, o objetivo é, através da ficção desestabilizar as “verdades históricas” que têm sido reproduzidas.

Na dedicatória, Camões oferece o seu poema a D. Sebastião; Jorge Araújo, no prólogo, oferece ao “venturoso povo de Porto Seguro”. Observa-se aí mais uma inversão, na matriz camoniana o rei é celebrado, no texto paródico, o povo é homenageado. Camões expõe seus heróis, que são maiores que os gregos e os romanos, como metonímia do povo português. Jorge Araújo inverte a condição de herói de Cabral, colocando na sua voz o discurso de um personagem, que sendo uma figura histórica, entrará para o quadro dos esquecimentos:

(...)

CABRAL

Sei – o a meu saber, de meu momento  
Mas apascenta os rebanhos de minha fé.  
Dirá o poeta avante  
Quando essa instância for romanceada  
Que o luso peito navegante  
Leva numa das mãos a pena  
E na outra a espada.

*De mim pouco dirá toda a História  
Comigo findará meu nome e glória.*<sup>51</sup>

(...)

Antonio José Saraiva (1995, p. 124) afirma que “[...] para evidenciar, que tendo cometido feitos tão dignos de memória, é justo que os Portugueses queiram a eterna glória [...]”. Honra, fama e glória são a recompensa dos heróis portugueses dos *quinhetos*. Esses ideais representam, para cada um desses heróis, a imortalidade, assim como faz as epopéias nas diversas sociedades que a cultivam ou cultivaram. Note-se, então, que o AD destitui os personagens, principalmente Cabral, desse caráter imortal. Duas são as razões. Uma é fato de a narrativa do AD questionar o descobrimento do Brasil, pois segundo o texto, “[...] Onde o que mais se descobre / Há muito já se encobriu [...]”<sup>52</sup>. Com esses versos, Jorge Araújo deixa uma lacuna para que o leitor / espectador possa questionar sobre as possibilidades de outras viagens terem sido feitas ao Brasil antes mesmo de Pedro Álvares.

---

<sup>51</sup> AD., 26.

<sup>52</sup> AD. p. 17.

Enquanto Camões conta no seu poema épico, o fracasso da empresa colonizadora na África, como um fato grandioso, em cuja conquista está a glória, não fala no fracasso, mas sublima a experiência regatando o sentido moral e elevando o sentimento de orgulho da nação portuguesa, Jorge Araújo faz abrir aos olhos do leitor / espectador a cena do sonho do grumete, em que os momentos cruciais da história da colonização do Brasil estão ali presentes. O objetivo é provocar a inversão do sentimento, se os portugueses se orgulham da sua pátria, que orgulho pode ter os brasileiros?

A história de Portugal também é referencial no livro *Mensagem*, de Fernando Pessoa. Esta epopéia da moderna literatura portuguesa, segundo José Clécio Basílio Quesado<sup>53</sup>, estabelece através de três personagens, Bandarra, Nun'Álvares e D. Sebastião, “a identidade mítica para Portugal”. Assim como Camões, F. Pessoa constrói sua epopéia a partir de personagens que fizeram parte da história da nação. Com uma leitura simbólica e mítica da história, o poeta reorganiza os fatos estabelecendo as relações que antecedem as grandes navegações e esse evento que notabilizou a nação portuguesa e o porvir. Os “personagens-símbolo” da nação definem a relação histórica e ideológica do poeta.

*Mensagem* reorganiza elementos do passado para nutrir, ainda que de forma mítica, a esperança no V Império. Por isso,

[...] Ao lado de Nun'Álvares Pereira, Bandarra é pois, mais uma síntese identitária da nacionalidade portuguesa. Aquele por reunir, na trajetória de sua existência, os valores pertinentes à Materialidade e à Espiritualidade, fundamentos do ser histórico e mítico nacional. Este por consubstanciar em sua história a simplicidade de uma vida plebéia de anônimo sapateiro e a grandeza de um sonho mítico que se corporifica em D. Sebastião e no mito luso do Encoberto<sup>54</sup>.

Ainda para J. C. Quesado, D. Sebastião é, o personagem central e metáfora estruturante de toda a *Mensagem*, representa o mito maior da nacionalidade portuguesa. Com o condestável Nun'Álvares, surge uma nova era para o reino que, pelas mãos de D. João I, insere Portugal na aventura marítima. Com o Bandarra, o povo português sonha com “O Império por Deus mesmo

---

<sup>53</sup> QUESADO, J. C. B. *Mensagem, de Pessoa: uma identidade mítica para Portugal*. In: Anais do XVIII Encontro da ABRAPLILP, p. 15.

<sup>54</sup> QUESADO, J. C. B. *op. cit.*, p. 17.



visto”, império que nasce com D. Sebastião: o da transcendência do Encoberto. Afinal, conforme conceitua um dos versos-chave de *Mensagem*, “Deus quer, o homem sonha, a obra nasce”<sup>55</sup>.

Fernando Pessoa apresenta em *Mensagem* a preocupação de construir a “identidade mítica para Portugal”. Importa ao poeta, na dimensão estética, reconstruir a trajetória histórica, desde a fundação da nação portuguesa até o declínio do Império em Alcácer Quibir, partindo do que ele tem de real (história) e fazendo (res)surgir o mito. Para Pessoa, Ulisses, Viriato, Afonso Henriques, D. Dinis, Filipa de Lancastre são heróis não apenas pelo que eles representam objetivamente, mas pelo conteúdo mítico que cada um representa. Então, Pessoa

terá o problema de suprimir a História que só existe enquanto floresta de *símbolos* em Verdade, a qual não tem outro corpo que o da alma humana enquanto texto já cifrado (mas decifrável para os nautas - iniciados). É a História como externo acontecimento que é *irreal*, ou só adquire sentido iluminada por um *luz - outra* junto da qual a luz natural é treva visível [...] (LOURENÇO, 1983, p.252) .

Em Pessoa, existe a necessidade de preencher com o mito aquela história já acabada. É por isso que, anteriormente, Eduardo Lourenço afirma que “tudo o que fora camonianamente real, está morto”<sup>56</sup>. Logo, memória e esperança já não encontram lugar na realidade em que se encontra o poeta. Para ele, o império material, a história, o acontecido, já estão cumpridos, resta a ânsia do homem (Pessoa) de ver o Quinto Império acontecer. Resta ao poeta esse Império (o porvir).

Em *Mensagem*, temos a importância do jogo duplo na ordem do imaginário que literatura e história constroem juntas: “a idéia que nós fazemos de nós mesmos e a idéia que se faz de um povo”<sup>57</sup>. Fernando Pessoa, operando com o discurso histórico e o discurso literário, cria uma nova realidade, uma realidade mítica, como é mítica, em sua epopéia, a identidade de Portugal.

De fato, há uma distância entre Camões e Pessoa. Mas não se trata de uma distância apenas temporal. Não se pode dizer que o ideal do poeta do Renascimento é o mesmo do poeta da modernidade. A história na obra de Camões está sendo cumprida, na de Pessoa já se deu por cumprida. Entre a epopéia de Camões e a de Pessoa há um imenso mar que o vazio da história não consegue atravessar. É nesse vazio que surge o AD, como uma narrativa pós-moderna, que se

---

<sup>55</sup> QUESADO, J. C. B. *op. cit.*, p. 17.

<sup>56</sup> LOURENÇO, E. 1983, p. 248.

<sup>57</sup> Cf. PESAVENTO, S. , LENHARDT. 1998, P. 41.

apóia nos dois textos canônicos da literatura para promover a auto-reflexividade. Assim, do poema de Pessoa, tem-se no AD o verso “Todo começo é involuntário”.

No seu texto de origem, o “Terceiro Castelo”, esse verso abre o poema que se refere ao Conde D. Henrique. Na concepção mítico–nacionalista de Pessoa, o conde é o primeiro personagem que corresponde à história da formação do reino de Portugal. D. Henrique é um herói inaugural da nação portuguesa, é um personagem que marca a trajetória da formação material do reino de Portugal.

No AD, esse verso de Fernando Pessoa tem a função de ironizar a crença na descoberta do Brasil como um fato sem intencionalidade. A ironia é construída no conjunto dos versos. Note-se que o poeta diz “romanceiro de vagas descobertas”, sugerindo que há outras descobertas para fazer. Ao sinalizar que ainda o que se descobrir e afirmar que todo começo acontece por acaso, o autor autoriza o leitor a preencher as lacunas da história que lhe serão apresentadas agora na ficção. Observe-se:

(...)  
Romanceiro de vagas descobertas  
Mostrar-se quer plural e vário  
Que todo começo é involuntário  
Disse o poeta de veias abertas.<sup>58</sup>  
(...)

É operando da literatura para a história que os intertextos de *Os Lusíadas* e *Mensagem* dialogam com o AD. Essa paródia pós-moderna recupera os textos do passado para fazer a reflexão crítica sobre o passado, mas, acima de tudo, sobre o presente. Fazer o leitor / espectador “mudar de posição se esta não estiver a contento”.

É possível ainda encontrar no texto outras citações alusivas a Fernando Pessoa, como no romance 1, Nicolau Coelho revela a sua satisfação em ser um navegante e isso lhe basta, representando um ideal do cavaleiro português : “[...] pois a mim nada me falte / basta –me a aventura de navegar, navegar”. Lembrando que esse é um romance em que os principais capitães se apresentam, a remissão ao verso de Pessoa “navegar é preciso”, faz emergir do texto o ideal do homem português do Renascimento. O investimento nas viagens de conquistas eram para alguns

---

<sup>58</sup> AD., p. 17.

desses o primeiro ideal. Numa leitura crítica, o autor desconstrói a heroicidade dos personagens, fazendo a reflexão sobre o sentido da viagem.

Outra citação alusiva ao verso pessoano que aparece no AD é “[...] Todo amanhã é um princípio /de passado! E então via.”, no romance 4. Esse verso é uma fala do grumete no seu sonho profético. Deslocado do seu texto original, o verso organiza o passado como sendo o presente da narrativa. Cabe ao leitor / espectador fazer a avaliação da história.

Aproximando Luís Vaz de Camões e Pero Vaz e Caminha, com suas referidas obras, vale salientar que ambos construíram seus textos a partir da experiência do vivido. O primeiro se produzindo literatura, o segundo, operando na fronteira tênue nos domínios da história e ficção. O lugar que ocupam ambas as obras é suficiente para que possamos ver “Os Lusíadas” “não apenas como um poema heróico de um povo que mudou o destino da história da humanidade \_ é também e, sobretudo, umas das mais significativas epopéias da literatura universal”<sup>59</sup>. A *Carta de Pero Vaz de Caminha a El Rey sobre o achamento do Brasil* é uma obra que “exprime o espanto e a *hybris* aventureira de descobridores e conquistadores”<sup>60</sup>.

Alfredo Bosi, negando o valor das literaturas de (informação) viagem, classifica a *Carta de Caminha* como Literatura de informação. Segundo Bosi (1994, p. 13), “os primeiros textos escritos da nossa vida e documentam precisamente a documentação do processo: são informações que viajantes e missionários europeus colheram sobre a natureza e o homem brasileiro”. O teórico refere-se à *Carta de Caminha* como um texto que não pertence à categoria de texto literário. Bosi afirma que por ser uma *crônica histórica*, a *Carta* é excluída dos compêndios literários.

Assim como Alfredo Bosi, outros teóricos consideram a literatura de informação, ou literatura de viagens como uma literatura menor ou uma não literatura. Segundo o próprio Bosi<sup>61</sup>, José Veríssimo excluiu da sua *História da Literatura Brasileira* o texto de *Caminha*. Afrânio Coutinho também omite em suas obras *A Literatura no Brasil*<sup>62</sup> e *Antologia Brasileira de Literatura*<sup>63</sup>.

---

<sup>59</sup> AMORA, S. .1967, P. 35.

<sup>60</sup> CRISTÓVÃO, F. Condicionantes Culturais da Literatura de Viagens. Lisboa: edições Cosmos e Centro Literaturas de Expressão Portuguesa, 1999. p.45.

<sup>61</sup> BOSI, A. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994, p. 13.

<sup>62</sup> COUTINHO, A. *A Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Editorial Sul-americana. 1968.

<sup>63</sup> \_\_\_\_\_. *Antologia Brasileira de Literatura*. Rio de Janeiro: Editora distribuidora de Livros Escolares, 1967.

Texto fundador, a “Carta de Caminha” insere-se no “subgênero literário que se mantém vivo do século XV até o século XIX, cujos textos de caráter compósito, entrecruzam Literatura com História e Antropologia, indo buscar à viagem real ou imaginária (por mar, terra e ar) temas, motivos e formas” ( CRISTÓVÃO, *op. cit.*, p. 35). As viagens descritas nesse tipo de texto, tanto tratam do percurso mais ou menos longo, como daquilo que por ocasião da viagem parece importante para ser registrado: fauna, flora, animais, organização dos povos, comércio, organização militar, artes, ciências, descrição da terra. Enfim, informações históricas, geográficas e etnológicas, “segundo uma mentalidade predominantemente renascentista, moderna e cristã”<sup>64</sup>.

Considerando-se que a Carta pertence ao subgênero *literatura de viagens*, o texto de Caminha deve ser lido e entendido sob a ótica de seu tempo. Escrita sob a forma narrativa - descritiva, a Carta é o resultado de um olhar que promove o encontro inaugural. Diante da imensidão de terra que se apresenta aos olhos do escrivão-navegante, a escrita cautelosa, desenha, constrói a imagem das naus se aproximando da nova terra. Note-se:

E assim seguimos nosso longo caminho por este mar de longo, até que, terça-feira das oitavas de Páscoa que foram 21 dias de abril, topamos alguns sinais de terra sendo da dita ilha distante, segundo os pilotos diziam, obra de 660 a 670 léguas, os quais eram muita a quantidade de ervas compridas, a que os mareantes chamavam botelho e assim outros a que também chamam de rabo-de-asno<sup>65</sup>.

Daí em diante, a narração-descrição vai operar no eixo da experiência intersubjetiva, o novo mundo é mensurado e admirado pelo homem do velho mundo. O encontro de Pero Vaz de Caminha com a nova terra tem a dimensão da grandeza das coisas que saltam aos seus olhos, “a quantidade das ervas compridas”, “o monte muito alto”, “grandes arvoredos”. Embora a distância entre o que vê e o que precisa narrar na carta seja necessária para o escrivão desenvolver a tarefa com objetividade, é flagrante o espanto do narrador: “Pardos, nus, sem coisa nenhuma que lhes cobrisse suas vergonhas [...]”<sup>66</sup>.

Conforme Mário Chamie (2002, p.30), “Caminha [...] estabelece comparações e expõe em seu texto o fascínio que a diferença nativa exercerá, mediante os atributos da inocência, da

---

<sup>64</sup> CRISTÓVÃO, F. *op. cit.* p. 35.

<sup>65</sup> A Carta de Pero Vaz de Caminha a El –Rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil. Atualizações e notas de Henrique campos Simões. In: Revista FESPI. Ed. Especial. Ilhéus: Uesc, 1996, p. 6.

<sup>66</sup> *Idem ibidem*, p. 7.

bondade sobre a mesmice ‘fanada’ dos valores culturais europeus” (CHAMIE, *op. cit.*, p. 30). Na Carta, Caminha, “com perícia e cuidado”, o escrivão vai sempre enfocando os atributos do “outro”, o indígena, sempre em confronto com os atributos e / ou as referências do conquistador português. Aquilo que Caminha vê ou parece ver no corpo do índio lhe vem como uma “outra realidade”, longe de seus referenciais. Caminha experimenta a sensação de reconhecer o novo tendo como paradigma aquilo que conhece do seu velho mundo, o que não é possível nominar porque lhe falta a palavra, a semelhança, a aproximação com o já experimentado, o conhecido.

Na crítica realizada por Alfredo Bosi, com a intenção de negar o valor do texto de Caminha como texto literário, o teórico afirma que a obra só “como testemunhos do tempo que valem tais documentos”<sup>67</sup>. Nesse mesmo momento, A. Bosi refere-se com pouco significado à releitura feita por Oswald de Andrade no Modernismo brasileiro.

Oswald de Andrade faz uma paródia da Carta de Caminha. Empenhado no projeto identitário modernista, o poeta tenta recuperar, numa leitura antropofágica, as raízes da cultura brasileira. Afonso Romano de Sant’ Anna (2006, p. 51), considera que o trabalho realizado por Oswald de Andrade com a carta é uma apropriação. Para ele, Oswald “recorta textos de Pero Vaz de Caminha, Gândavo e outros viajantes e historiadores coloniais, e os dispõe num contexto diverso, fazendo uma re-leitura do presente [...]”.

O escritor modernista, Oswald de Andrade, no poema intitulado “Pero Vaz de Caminha”, que integra a parte denominada “História do Brasil”, do livro “Pau-brasil”, reorganiza frases do texto nos poemas que têm os subtítulos: “A descoberta”, “Os selvagens”, “Primeiro Chá” e “As meninas do Gare”. Mário Chaime<sup>68</sup> afirma que no primeiro poema dessa série “o espaço e o tempo indígenas resgatados por Oswald- poeta [...] são o oposto negativo de toda linearidade, de toda cronologia ou de toda geografia mensuráveis [...]”. O jogo irônico da paródia de Oswald diz respeito ao título ‘descoberta’ que “se absolutiza num ato puro de descobrir [...]”<sup>69</sup>.

No poema “Os selvagens”, Oswald de Andrade representa o índio em sua bondade natural, deslocando o discurso da Carta de Caminha para seu poema, o autor faz uma crítica, mostrando a inocência do gentio: “Mostraram-lhes uma galinha / Quase tiveram medo dela / e não queriam pôr a mão / E depois a tomavam espantados”. O poema “O Primeiro Chá”, nos alerta sobre muitos outros momentos intermediários que ocorrerão entre colonizador e colonizado, ao

---

<sup>67</sup> BOSI, A. *Op. cit.* p. 13.

<sup>68</sup> CHAIME, M. *Op. cit.* p. 92.

<sup>69</sup> *Idem ibidem*, p. 92.

longo da “História do Brasil”. E, por último, “Meninas do Gare”, avalia a realidade das “ ‘meninas’ expostas na gare de uma sociedade industrial”<sup>70</sup>.

Jorge de Souza Araújo, no AD, transforma a crônica, isto é, a narração histórica em texto teatral. Na urdidura desse texto, as vozes que narram, encenam o texto dissolvido em frases poéticas, discorre sobre os fatos desde a primeira visão da terra em 22 de abril de 1500. Na verdade, o romance 1, “De mares encapelados / sempiternas esperanças”, é um romance que antecipa a viagem dos descobridores, os personagens se apresentam para o leitor / espectador, para que esse saiba quem foram os eleitos para essa viagem..

O diálogo com o *texto de Caminha*, assim como fez Oswald, é uma apropriação do texto. No entanto, nos romances 2 e 5 onde os fragmentos aparecem, em que seriam exaustivos os exemplos, os vestígios dos textos do descobrimento reproduzem, na forma do discurso direto, o relato do escrivão.

(...)

CAMINHA

Água mui limpa e tantas mais primícias  
Fazem a terra de mui bom proveito.  
Temo que deve ser tratada a jeito  
De muito amor e igual veneração.

(....)

CABRAL

Vai o capitão Nicolau Coelho  
Verificar de perto o novo solo  
Saber de suas águas, os portos  
Assuntar se há povo ais no colo  
Da mata, e como é esse povo  
Se é de paz ou se nos quer mortos.

(...)

Compreender o sentido paródico desse deslocamento do texto, só é possível, se se levar em consideração o conjunto do AD. Nele, o *texto de Caminha* é organizado de maneira que o leitor possa compreender a relação com os fatos anteriores ao descobrimento, as disputas por terras em outros continentes, a disputa pelo próprio Brasil, o que restou da empresa colonizadora para ambas as nações.

---

<sup>70</sup> SANT'ANNA, A. R. de. *Op. cit.* p. 52.

A Carta de Caminha no AD está distribuída nas falas de personagens que representam o conquistador europeu, Cabral, Bartolomeu dias, Nicolau Coelho, o Jesuíta, apresentando o discurso tal como foi produzido. Nesse sentido, o texto de Caminha é parodiado, imitado, mas, no entanto, pode-se afirmar pela natureza metaficcional da obra que a intencionalidade é apresentar a narrativa oficial a desconstrução das narrativas históricas e literárias que instituíram a identidade.

Num ponto o AD se aproxima do projeto de Oswald de Andrade. O escritor modernista da década de 20 , com o *Manifesto Antropofágico*, procurava fazer emergir a história silenciada da sociedade brasileira, as construções simbólicas do imaginário do colonizador , contrapondo-se às narrativas que inventaram as primeiras versões do país.

No entanto, estas propostas nada têm de inovadoras, a originalidade repousa, pois, na caracterização da herança antropofágica da cultura nacional. Revela-se, então, o Brasil que se moderniza e que devorava as próprias raízes no processo de desenvolvimento urbano - industrial. Os efeitos de difusão do modernismo pelo país ficaram muito restritos. Mas, a proposta de ir ao encontro das raízes da formação brasileira, foi o ponto fundamental a partir do qual se pensou a “redescoberta” do Brasil. (PESAVENTO, S., 1998, p. 30).

O AD aproxima-se do olhar daquele escritor no momento em que ambos olham criticamente para a construção da identidade nacional que inclui o povo, mas negou eliminou a diversidade de corpos e vozes como fez o Romantismo. Por isso, afirmamos que a releitura do AD não é ufanista, nem cética. Talvez utópica. Mas, antes de classificá-la, devemos entender que o objetivo é desfazer uma totalidade nacional, cuja pela tradição literária, insistiu em representar. Portanto, o diálogo estabelecido com os textos fundadores tem como objetivo, não negar o passado histórico, mas trazê-lo para o contexto das comemorações dos Quinhentos anos do descobrimento, em que finda a festa, esvazia-se o conteúdo (sentido) da comemoração.

### 3. LITERATURA E HISTÓRIA NO *AUTO DO DESCOBRIMENTO*

*Todo escritor cria seus próprios precursores. A sua obra modifica a nossa concepção do passado, tal como modificará o futuro.*

*Jorge Luís Borges*

#### 3.1. DA HISTÓRIA PARA A LITERATURA: O PROJETO POÉTICO

As discussões que envolvem história e ficção vêm desde a Antiguidade e se estendem até os nossos dias. Para Aristóteles (sd, p. 252), a diferença entre história e literatura reside no fato de que a literatura é “algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquele principalmente o universal e este o particular”. O pensador grego desencadeia, a partir de então, uma discussão em torno da problemática que origina diferentes discursos sobre o que é realidade e o que é ficção.

Não se pretende aqui, retomar esse tópico das diferentes teorias literárias e históricas. Pretende-se, discutir a importância do conhecimento histórico e sua relação com o discurso literário, como campos de conhecimento que têm a sua especificidade. O discurso da história apresenta-se como síntese de pelo menos duas dimensões possíveis do real: o conhecido (aquilo que historiador estuda, compreende ou “recupera” de uma sociedade passada) e o que está *implicado* nessa operação de descortinamento do passado.

Michel Certau (1982, p. 45) afirma que “de um lado o real é o resultado da análise e, de outro, é o seu postulado. Essas duas formas de realidade não devem ser eliminadas, nem reduzidas uma à outra. A ciência histórica existe precisamente, na sua relação. Ela tem como objeto próprio desenvolvê-la em um discurso”. Compreende-se, portanto, que o conhecimento histórico inclui tanto o presente histórico, como o modo pelo qual isso se dá, ou seja, a partir de que lugar, de que paradigma o historiador analisa o passado.



O discurso da literatura é uma manifestação, elaborada no presente, por um indivíduo / sujeito, que “preso” a uma formação discursiva / formação ideológica<sup>71</sup>, debruça-se sobre o passado e posiciona-se como sujeito ativo nesse processo de conhecimento. Logo, o discurso literário é resultado do trabalho de um (autor) sujeito que procura articular, de uma determinada maneira, os fatos históricos, permitindo-nos, nesse enredamento, perceber o seu ponto de vista sobre a contemporaneidade e sobre o futuro. Ou, no dizer de Roland Barthes<sup>72</sup>: escrever é “fazer-se o centro do processo da palavra, é efetuar a escritura afetando-se a si próprio, é fazer coincidir a ação e a afeição, é deixar o escritor no interior da escritura, não a título de sujeito psicológico, mas a título de agente da ação”.

Autores como Bruss<sup>73</sup> defendem que as linhas entre literatura e história são muito tênues. Segundo seu posicionamento, ambas “apresentam caminhos diversos, mas convergentes, na construção de uma identidade, uma vez que se apresentam como representações do mundo real”. Zaidan Filho<sup>74</sup>, por sua vez, afirma que “a função da forma artística é justamente esta: transformar teores factuais históricos, subjacentes a toda obra significativa, em teores filosóficos de verdade”.

No sentido que aqui tratamos, a história também é construção, possui uma objetividade relativa, é permanentemente modificada, reelaborada no confronto com outros estudos com base em diferentes paradigmas. O historiador é, sem dúvida, um narrador, mas com especificidade outra: ele não cria personagens, reconstrói o passado através da seleção dos dados coletados, imprimindo a marca de seu tempo e de sua ideologia. O artista, por seu turno, também faz a escolha dos fatos da realidade, sua ordenação e a instituição de um universo outro onde eles circularão é o que caracteriza o discurso literário. O escritor tece relações configurações de uma realidade nova, que se inscreverá no seu domínio específico: o da literatura.

Assim, na relação história e ficção, literatos e historiadores se complementam. Desde os gregos e romanos, a história está presente na literatura. Citemos apenas Homero e Virgílio como exemplos de escritores que reconstituíram em suas obras episódios da história do povo e seu tempo. Basta lembrar o conceito greco-romano de Arte, em síntese, era imitação da realidade<sup>75</sup>.

---

<sup>71</sup> Conceito que explicitamos na introdução.

<sup>72</sup> BARTHES, R. Escrever, verbo intransitivo? In: *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1998, p. 37.

<sup>73</sup> Bruss (*apud* PESAVENTO, op. cit., p. 20)

<sup>74</sup> Zaidan, Filho. M. *A crise da razão literária*. Campinas, SP: UNICAMP, 1989.

<sup>75</sup> Aristóteles, *op. cit.*, p. 252.

Como afirma Adam Schaff<sup>76</sup>, “é evidente que a linguagem exerce uma ação, tanto na produção científica e técnica como na produção artística (principalmente na literatura, mas também na música e na pintura)[...]”. Isso explica o fato de a literatura tentar provocar no leitor uma empatia, uma identificação, enquanto que o texto histórico inclui alguma distância entre o leitor e o discurso do historiador<sup>77</sup>.

A leitura que emerge do texto do AD prende-se à concepção de que o estudo da história não tem como objetivo a relação de fatos históricos constituídos, mas deve se preocupar em também se constituir em fatos históricos, ou seja, estudar a rede de relações que envolvem um determinado período. Nessa proposta está implícita a concepção de Michel Certeau. Para esse autor,

existe uma tomada de consciência ( antropológica, psicanalítica, etc.) de que a tradição, que se tinha relegado para um passado totalmente acabado, julgando assim expulsá-la, permanece e volta nas presentes práticas e ideologias. O morto continua assolado na atividade, assedia-se e determina-a. Nunca mais se acaba de o matar ou de o exorcizar<sup>78</sup>.

Ressalte-se que história e literatura pertencem a domínios diferentes, prendem-se a formações discursivas desses domínios. Isso está claro no AD. História e literatura distinguem-se pelo olhar que lançam sobre a realidade. Na história, o olhar da consciência social; na literatura, o da consciência estética. Ambas são relacionadas pelo suporte verbal. O AD evoca a história não para ‘descobrir’ uma lei metafísica de um ‘determinismo’, nem mesmo para estabelecer uma lei ‘geral’ de causalidade. Trata-se de compreender como se constituem no desenvolvimento histórico forças relativamente ‘permanentes’, que operam com uma certa regularidade e automatismo<sup>79</sup>

Lembramos, portanto, que Luís Vaz de Camões, Pero Vaz de Caminha produziram suas obras conforme o olhar do seu tempo. Autores portugueses como Almeida Faria, Lobo Antunes e José Saramago e autores brasileiros como João Ubaldo Ribeiro e Jorge de Souza Araújo reinventam a história, isto é, utilizam o referencial histórico para refletir criticamente sobre essa

---

<sup>76</sup> SCHAFF, Adam. *Linguagem e conhecimento*. 1974, p. 264.

<sup>77</sup> PESAVENTO, S. , LENHARDT. *Discurso histórico e narrativa literária*. 1998, P. 13.

<sup>78</sup> CERTEAU, M. *op. cit.*, p. 28.

<sup>79</sup> GRAMSCI, A. *Concepção dialética da história*, 1978, p. 122.

mesma história. Trata-se da utilização da paródia enquanto “uma das formas mais importantes da auto-reflexividade” (HUTCHEON, 1985, p. 13).

Segundo a teórica canadense, a paródia é “pois uma forma de imitação caracterizada por uma inversão irônica que, muitas vezes, desmistifica outros textos e outras figuras históricas”<sup>80</sup>. O fato de narrativas ou outra forma de produção literária trazer para o seu interior autores, obras ou figuras históricas não significa, necessariamente, que esses sejam o alvo da crítica que a obra pós-moderna propõe. Muitas vezes esses textos ou autores são evocados como veículo para a crítica do contexto histórico, seja do passado ou do presente, que o autor quer atingir.

Observe-se os exemplos dos autores citados. Almeida Faria, em *O Conquistador*, elabora a personagem paródica a partir da figura mitológica de D. Sebastião. Na referida obra, a característica preponderante do personagem Sebastião é o poder de sedução, de conquistar mulheres. Essa personagem é diametralmente oposta à figura histórica de D. Sebastião. A oposição, todavia, parte de um ponto em comum: a conquista. Mas, o rei de Portugal é um temido conquistador de terras e o personagem da ficção é um destemido conquistador de mulheres. Sebastião é na obra de Almeida Faria, o avesso de D. Sebastião. Em linhas gerais, *O Conquistador* não apenas parodia a figura histórica do rei português, mas o imaginário em torno do “Desejado”, daquele que perpetuou a história no desejo inacabado de sua gente do tão esperado retorno. O livro de Almeida Faria dessacraliza o mito, desconstrói a metáfora de um império que se perenizou no imaginário da nação portuguesa.

Lobo Antunes, em *As naus*, satiriza a figura do rei D. Sebastião. O rei aparece como um homem que surgiu “a cavalo rodeado de validos, arcebispos e privados, vestidos de uma armadura de bronze a caminho de Alcácer Quibir”<sup>81</sup>. Lobo Antunes não só a parodia figura do rei como traz nessa obra a presentificação do passado histórico. Lisboa é apresentada na obra a partir do olhar dos angolanos que foram para Portugal, funcionando como uma crítica social.

O retorno da viagem dos que partiram em busca de fortuna nos territórios colonizados é outro ponto da crítica efetuada n’ *As naus*, de Lobo Antunes. Note-se a seguinte passagem: “os paquetes volviam ao reyno repletos de gente desiludida e raivosa [...] humilhados pelos antigos escravos”<sup>82</sup>. No trecho citado, o autor se recria a viagem de retorno dos portugueses depois que as colônias tornaram-se independentes.

---

<sup>80</sup> HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo*. 1991, p. 17.

<sup>81</sup> ANTUNES, L. *As naus*. 1988, p. 166.

<sup>82</sup> *Idem ibidem*, p. 51.

A narrativa, nessa obra de Lobo Antunes, estabelece um paradoxo entre Portugal Império e a nação mergulhada na decadência, sem condições de ofertar uma vida digna para seus cidadãos. A velha prostituta, é uma personagem em cuja voz constrói-se a imagem de homens alimentados pela “vil cobiça”. Ao dizer,

[...] há homens sempre inditosos dispostos a pagar para dormir com uma mulher mesmo assim velha como eu [...] enquanto me tocam com desvelo nas *membranas secas da púbis* e na pouca relva grisalha que conservo e nem por isso são clientes novos, rapazinhos cerimoniosos [...] mas engenheiros comerciantes bem vestidos, com filhos, jóias na gaveta e sapatos de verniz<sup>83</sup>.

A prostituta velha cria a imagem dos homens de poder da nação portuguesa, sob o ponto de vista negativo, satiriza e, ao mesmo tempo, faz a condenação moral. A imagem construída recupera o estilo grotesco estudado por Bakthin. Segundo a perspectiva bakthiniana, o grotesco se manifesta pelo “exagero”, “hiperbolismo”, “profusão” e “excesso”. Estudando a obra de François Rabelais, Bakthin, apresenta os acontecimentos que refletem a imagem do corpo grotesco. São *fontes de concepção grotesca* “as doenças”, “a morte”, “o deslumbramento”, “a absorção do corpo por outro”<sup>84</sup>. Dessa forma, as doenças e a decadência física aparecem como uma manifestação do corpo grotesco, não apenas na voz da velha prostituta, mas também na voz de personagens como Diogo Cão: “vi tripulações inteiras sucumbirem a febres sem nome que azulavam a pele e transformavam escrotos em saquinhos de pus[...]”<sup>85</sup>.

Seguindo o curso do realismo grotesco estudado por Bakthin, personagens como Vasco da Gama, Diogo Couto, Camões e Padre Antonio Vieira são parodiados de forma grotesca, passam pelo rebaixamento, isto é, são “dessacralizados”. A história de Portugal reorganizada dentro da ficção, tem na sua reinvenção, no destronamento de mitos, de fatos, de eventos como o fio que tece a revisão crítica que a obra propõe.

José Saramago, assim como Lobo Antunes e Almeida Faria, propõe uma releitura da história. Utilizando a “ridicularização de certos fenômenos sociais acompanhados de imagens que denotam impossibilidade e inverossimilhança<sup>86</sup>”, o autor de *Jangada de Pedra*, traz para a cena

---

<sup>83</sup> Idem ibidem, p. 265. (grifos nossos)

<sup>84</sup> BAKTHIN, M. *A cultura popular na Idade Média: o contexto de François Rabelais*, 1999, p. 265-75.

<sup>85</sup> ANTUNES, L. *As naus*. 1988, p. 216.

<sup>86</sup> Essa é a definição de cômico grotesco (Cf. BAKTHIN, M. *op. cit.*, 1999, p. 267).

uma série de situações que traduzem o cômico grotesco em sua obra. Fatos inusitados compõem a atmosfera da inverossimilhança, como os cães, que nunca latiram, começam a latir, depois que uma mulher faz um risco no chão, risco que não se apaga mais. Não há nenhuma explicação científica para esse fenômeno.

Outro fato inverossímil é o da pedra muito pesada que é atirada por um homem. A pedra é arremessada por uma força sobrenatural que a faz subir e descer várias vezes, até afundar. E assim seguem uma cadeia de fatos inverossímeis: um homem, ao colocar os pés no chão, sentiu a terra tremer. Um outro homem era perseguido por uma porção de pássaros pretos que paravam sobre sua cabeça como uma nuvem, acompanhando-o em todos os lugares. Uma mulher desfazia uma meia com as mãos e a peça nunca se desfazia, nunca diminuía o seu tamanho.

Essa cadeia de fatos inexplicáveis introduz de um outro fato, igualmente inverossímil: Portugal e Espanha desligam-se da Europa e se põem à deriva no oceano. Todos os fenômenos funcionam como metáforas. Esse último é a metáfora mais significativa. Representa o desligamento de Portugal e Espanha da Europa quando investiram no projeto expansionista dos quinhentos. Como uma forma de avaliação do projeto expansionista, essa obra de ficção ironiza o momento atual utilizando como metáfora, o desespero das pessoas que tudo abandonam e transformam Portugal e Espanha “no paraíso de ladrões de automóveis”<sup>87</sup>.

No romance *Jangada de Pedra*, enquanto os países ibéricos estão à deriva, mergulhados no caos que se instalou, os demais países que compõem a Comunidade Européia, estão preocupados com os acordos comerciais e se sentem inatingíveis diante de tal situação, demonstrando descaso alguns países aceitaram com naturalidade o desligamento das duas nações que formavam a península. De forma irônica, José Saramago, no romance, utiliza a expressão “países membros chegaram a mostrar um certo desprendimento”<sup>88</sup> e acrescenta mais uma ironia que representa o fato de Portugal e Espanha serem países *deslocados* do contexto político econômico europeu: “indo ao ponto de insinuar que se a península ibérica se queria ir embora, então que fosse, o erro foi tê-la deixado entrar”<sup>89</sup>.

Em *Jangada de Pedra*, José Saramago releu de forma crítica as relações entre Portugal e os demais países europeus, a relação entre Portugal e Espanha e as relações no interior da própria sociedade portuguesa. Referindo-se ao aspecto sócio-econômico da sociedade portuguesa, o autor

---

<sup>87</sup> SARAMAGO, J. *Jangada de Pedra*. 1980, p. 39.

<sup>88</sup> *Idem ibidem*, p. 42.

<sup>89</sup> *Idem ibidem*, p. 42

observa que as camadas mais privilegiadas fugiam do país diante da decadência em que se encontrava a nação. Mas, a crítica se torna ainda mais severa quando países como Estados Unidos e Canadá demonstram interesse em adquirir “as duas Terras novas em vez de uma”<sup>90</sup>. Nesse momento o autor reproduz ficcionalmente, no discurso entre essas duas potências, os acordos que muitas vezes foram travados entre Portugal e Espanha quando eram duas grandes nações colonizadoras.

Seguindo essa linha de recriação da história, o autor brasileiro João Ubaldo Ribeiro, em *Viva o Povo Brasileiro*, João Ubaldo Ribeiro traz para a cena elementos do realismo grotesco. A imagem grotesca do corpo, associada à imagem de um banquete<sup>91</sup>, e no caso dessa obra, o banquete antropofágico praticado pelo caboclo Capiroba.

Nesse romance, o autor evoca o elemento *rabelesiano*, “a personificação do corpo cômico”. Segundo Bakhtin (1999, p. 310), “o repertório verbal do cômico popular se expressa por meio de obscenidades específicas, de injúrias e imprecações”. A encarnação da *alminha brasileira* no Caboclo Capiroba reconta a história oficial anterior à catequese. O “caboco” filho de escravo fugido e uma índia sob a tutela dos jesuítas. Capiroba é um “caboco”. que enlouqueceu.

A loucura de Capiroba é uma metáfora para criticar o processo de “aculturação”, o desarranjo pelo qual passou os diferentes grupos indígenas submetidas à “doutrina cristã para a instrução dos índios”. A loucura do caboclo pode ser entendida também como um “castigo” por ter fugido da “redução” onde estava confinado, dedicando-se à antropofagia, aprendida, segundo o romance, “com padres, que tanto detestava que se comece gente, embora o tivessem ensinado a todos”. Capiroba dedica-se ao ritual da antropofagia como gula, violência. João Ubaldo Ribeiro faz com que o leitor associe as imagens de antropofagia ao processo de colonização.

A “fome” de Capiroba ironiza a sedução dos brasileiros por produtos importados das metrópoles. Nesse apetite voraz, o “caboco” devora com prazer colonos (portugueses) e holandeses que invadiram a Bahia, descobrindo nessa degustação a sua superioridade em relação aos outros povos. De certa forma, a encarnação da *alminha brasileira* no “caboco Capiroba” problematiza a configuração da identidade brasileira produzida no século XIX pela história nacional, pela estética romântica.

---

<sup>90</sup> *Idem ibidem*, p. 268.

<sup>91</sup> Cf. BAKHTIN, M. *op. cit.*, p. 261.

Ironizando essa concepção de identidade produzida durante o romantismo brasileiro, a *alminha brasileira* reencarna em no Alferes José Francisco Brandão Galvão, o combatente morto na luta pela independência da Bahia, imortalizado numa pintura, à moda de uma tradição romântica de construção de heróis como símbolos nacionais. Observe-se o fragmento do romance em que o último período sintetiza, no uso da adversativa, a construção de uma outra genealogia para a identidade brasileira. É uma crítica à construção de identidade nacional segundo o modelo romântico:

“(...) sim, que maior glória haveria para o povo do que ter sido esse herói inspirador e eloqüente a primeira encarnação de uma alminha nova, uma alma especialmente gerada para cimentar fortemente o orgulho de todos e exibir a fibra da raça? Assim, porém não aconteceu.”<sup>92</sup>

O Alferes José Francisco Brandão Galvão é a paródia do “herói” nacional, Joaquim José da Silva Xavier, construído como símbolo de nacionalidade, cuja representação pictórica lhe consagra uma morte nos padrões românticos da história brasileira. Nessa linha de desconstrução do sentido de identidade, a *alminha brasileira* encarna em Maria da Fé. A personagem é construída como símbolo da miscigenação, como fruto das relações entre negros e branco. Da Fé simboliza a mulher, a identidade feminina, como também a identidade brasileira está aí simbolizada no seu corpo. Da Fé é a representação de uma espécie de memória coletiva dinâmica, porque na sua linhagem estão os vestígios da história nacional, a morte do Alferes José Francisco, como elemento que, de qualquer forma, instaura, o projeto de identidade nacional; o “caboco Capiroba”, que representa a tentativa de ruptura com as forças ou as fontes do passado e da nossa herança cultural e a morte de outros personagens como a da negra Vevé, sua mãe, a do Barão de Pirapoama, seu pai, e outros personagens que estão vivos em Maria da Fé como um corpo que condensa os componentes do país e da história.

O ponto que há em comum entre os autores portugueses, sobre dois dos quais nos referimos no capítulo anterior, Camões, Fernando Pessoa e Almeida Faria, Lobo Antunes e José Saramago é o fato de todos terem a história de Portugal como material histórico das obras mencionadas. As leituras da história resultam, na ficção, da cosmovisão de cada autor. Os dois primeiros revelam em suas obras o sentimento de engrandecimento da nação e dos feitos,

---

<sup>92</sup> RIBEIRO, J. U. *Viva o povo brasileiro*. 1984, p. 17.

respeitando-se, evidentemente, as experiências individuais. Os três últimos lêem a história da nação sob uma perspectiva crítica, como se estivessem fazendo “um balanço” da história.

João Ubaldo releu a história da formação da cultura brasileira atentando para as fusões culturais, que constroem o caráter identitário do povo brasileiro. Como uma narrativa de desconstrução, o romance do autor brasileiro se aproxima dos três últimos autores portugueses. O objetivo é partir da história, ainda que ficcionalizada, para problematizar a narrativa oficial. Nesse sentido, o AD, de Jorge de Souza Araújo, se aproxima dessa forma metaficcional, que tanto João Ubaldo, como de Lobo Antunes, Almeida Faria e José Saramago, utilizam para ler a história.

O AD segue a linha das narrativas pós-modernas. Não é, porém, uma narrativa convencional. A história é contada sob forma de texto teatral ou poema dramático, como se refere o autor<sup>93</sup>. No seu fio narrativo é uma obra de desconstrução porque insere, no seu discurso, os discursos oficiais dando-lhes nova configuração. Não se negam “as verdades”, mas se abre a possibilidade de leituras dessas verdades.

Ao enunciar os versos: “Por outra, prender-vos-á a comédia / \_ real ou inventada\_ já se verá / e usai da imaginação / que usada com viço / o vazio cobrirá.”<sup>94</sup>, Jorge de Souza Araújo chama a atenção para os discursos que ficaram silenciados na história, principalmente na formação dos sujeitos de uma sociedade que comemora *quinhentos anos de história*. De modo que, as pistas que vão sendo deixadas no texto orientam o leitor / espectador para o “vazio da linguagem”, ou seja, para um “silêncio fundador ou fundante, princípio de toda significação”<sup>95</sup>.

É importante enfatizar No AD a presença de um elemento *rabelasiano*, o rebaixamento, definido por Bakhtin (1999, p. 17) como a transferência do plano material e corporal, o da terra, e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato”. O rebaixamento se constitui um modo irreverente de representar tudo o que a cultura oficial eleva ou mesmo sacraliza. No caso do AD, o rebaixamento se manifesta através da dessacralização das figuras históricas, como Pedro Álvares Cabral que admite que com ele findará o seu nome e glória:

---

<sup>93</sup> ARAÚJO, J. Festa da Língua e da identidade. In: OLIVIERI-GODET, Rita, SOUZA, Lícia. (Orgs.). *Identities e representações na cultura brasileira*. João Pessoa: Idéia, 2001, p. 17.

<sup>94</sup> ARAÚJO, J. de S. *Auto do descobrimento*: romanceiro de vagas descobertas. Ilhéus: Editus, 1997. p. 15.

<sup>95</sup> ORLANDI, E.P. *As formas do silêncio*: no movimento dos sentidos. Campinas: Edunicamp, p., 70.



(...)

CABRAL

Sei – o a meu saber, de meu momento  
Mas apascenta os rebanhos de minha fé.  
Dirá o poeta avante  
Quando essa instância for romanceada  
Que o luso peito navegante  
Leva numa das mãos a pena  
E na outra a espada.  
De mim pouco dirá toda a História  
Comigo findará eu nome e glória.<sup>96</sup>

(...)

O *rebaixamento* no AD limita-se a inversão do valor dados às figuras históricas na sociedade. NO AD, esse elemento *rabelasiano* não é utilizado no plano material e corporal. É uma questão muito mais de contexto, que da linguagem utilizada, que vai “rebaixar” o personagem. Ao destituir Cabral de suas glórias, e afirmar que é um desconhecido, o texto do AD desconstrói a genealogia do herói português e esvazia o símbolo de identidade nacional historicamente instituída. Assim, o modelo da Inquisição instalado na Europa e que chegou o Brasil no período da colonização, passa a ser metonimizado no Inquisidor Louco. Esse personagem representa a própria instituição, a Igreja e os seus desmandos no Tribunal do Santo Ofício.

O Inquisidor Louco é uma figura que ridiculariza esse momento na história colonial do Brasil, pois o personagem se situa entre a história “real” e “inventada”. As falas do Inquisidor Louco sintetizam os interesses portugueses desde o início do projeto expansionista, passando pelas alianças com Espanha e chegando à exploração das colônias. É fundamental ressaltar que, embora, o AD tenha esse elemento comum a obra de F. Rabelais, não é a sátira, nem mesmo o realismo grotesco com uso de palavras que expressam obscenidades, que faz com que o texto seja uma crítica, mas o fato de dessacralizar a figura do inquisidor e com ele toda formação ideológica do período colonial.

(...)

INQUISIDOR LOUCO

Venturas e desventuras  
Galiza, Navarra Granada

---

<sup>96</sup> AD., p. 26.

Castela, Ganges, Marrocos  
Oiro e prata, especiaria  
Escravos e pau-brasil  
Velas, cavalos havia.  
Viva El-Rey!<sup>97</sup>  
(...)

O corpo grotesco, no AD, é o próprio corpo do Estado<sup>98</sup>. Bakhtin, como já nos referimos, vê o corpo cômico marcado pelo hiperbolismo, exagero, profusão e excesso, manifestados nas doenças, na morte, na absorção de um corpo por outro, no deslumbramento. Analisando o discurso do Inquisidor Louco, vemos que nele o reino se apresenta como um corpo doente. Ao surgir, no processo inquisitorial de Pero do Campo Tourinho, o Louco é um deslumbrado pelo reino de Portugal, nele vigora a imagem de obediência ao Rei, se há desobediência, o corpo adocece.

INQUISIDOR LOUCO  
Peste, febre, maldição.  
Desgraça à bandeira, demência  
Descendência má, degenerescência.  
Burgueses interditos fracassados.  
Tamancos nos pés descalços  
Pedaços nos pés quebrados  
Mas o sonho de conquista  
E expansão da fé partido ao meio  
Alcácer-Quibir! Tomar!  
Batalha mais desastrosa  
De uma gente valerosa.  
D. Sebastião vai voltar!  
(...)

Note-se que no fragmento, o Inquisidor Louco reflete o conjunto de fatos que compõem o cenário e o imaginário português no período colonial brasileiro. A partir do texto, pode-se depreender dos quatro primeiros versos duas interpretações. Primeiro são as dificuldades de

---

<sup>97</sup> AD., p. 54.

<sup>98</sup> No século XVI e XVII ibéricos, o Estado é um lugar que condensa as vontades Divina e humana, o Estado é um corpo místico [...] a doutrina do “corpo místico” referida ao Estado significa o estado de natureza como “simplex corpus místico” em que todos os membros reconhecem as mesmas obrigações, pautam-se pelas mesmas e “[...] são capazes de ser considerados, do ponto de vista moral, como “único todo unificado”, como escreve Suárez. A metáfora teológico-política do “corpo do Estado” corresponde ao terceiro modo da unidade dos corpos exposta por Santo Tomás de Aquino em seu comentário do Livro V da *Metafísica*, de Aristóteles: unidade de integração, que não exclui a multiplicidade atual e potencial. (Cf. HANSEN, João Adolfo. *Op. cit.* p. 117\_178).

administrar a capitania, o que significa que os donatários teriam fracassado<sup>99</sup> em seus investimentos, muitos acabaram completamente endividados. São os “burgueses fracassados”, “(...) abandonados à sua própria sorte pelas dificuldades a atenuar a monarquia \_ muitos dos quais tinham requerido à mercê \_ às voltas com problemas esmagadores. Não havia dinheiro que chegasse para tentativas de desbravamento a tão grande distância das bases iniciais” (HOLLANDA, *op.cit.*, p. 100).

A outra possibilidade de interpretação surge somando-se aos referidos versos todos os demais do fragmento. Os versos “Tamancos nos pés descalços / Pedacos nos pés quebrados” fazem alusão ao sapateiro poeta Bandarra, famoso por suas “Trovas”. Fernando Pessoa, em *Mensagem*, atribui ao sapateiro a condição de “herói síntese” de Portugal, como vimos no capítulo anterior.

Para Anita Novinsky (1998, p.66), “coincide com a vida de Gonçalo Anes Bandarra, a introdução do Santo Ofício em Portugal”. O Tribunal, acrescenta a autora, “foi um golpe que desestruturou a sociedade portuguesa moral e socialmente, separando o povo em dois grupos distintos”<sup>100</sup>, os cristãos - novos e os cristãos - velhos. Os anos que vão de 1497, período em que os judeus portugueses e os espanhóis que haviam de refugiado em Portugal quando foram expulsos da Espanha em 1492 violentamente foram convertidos ao Catolicismo, até a época em que Bandarra viveu, correspondem ao período em que surgiu um fenômeno novo em Portugal, “o português encoberto”<sup>101</sup>.

Conforme a autora supra citada, “o meio século que se passou após o batismo forçado permitiu aos cristãos – novos se adaptarem a uma vida clandestina, vivendo entre dois mundos, um subterrâneo e um aparente”<sup>102</sup>. Isso transformou a vida cotidiana numa vida permeada de segredos expressos em gestos, sinais e símbolos. Nesse tempo em que se estabelecia o Tribunal do Santo Ofício, inaugurava-se um tempo de apreensão e medo. Tanto os cristãos – novos, como os cristãos – velhos tinham notícias de homens e mulheres que, depois de ouvirem suas sentenças nos autos-de-fé por serem acusados de judaísmo, eram queimados nas fogueiras pelo Tribunal da Inquisição espanhol.

---

<sup>99</sup> Cf. COUTO, J. *A construção do Brasil*. 1998, p. 228.

<sup>100</sup> NOVINSKY, A. *op. cit.*, p. 66.

<sup>101</sup> Idem *ibidem*, p. 66.

<sup>102</sup> Idem *ibidem*, p. 66.

Judeus portugueses e judeus espanhóis, entre a apreensão e medo, ameaçados de um novo exílio, avivaram a esperança judaica na vinda do Messias. O sapateiro da vila de Trancoso, vila que concentrava um importante núcleo de judeus, reunia em sua sapataria todos os dias cristãos-novos e velhos para discutir as Escrituras, criticar os tempos difíceis que estavam vivendo e sonhar com o Redentor. Por conta disso, suas “Trovas” foram associadas às profecias que anunciavam o “Encoberto”. Para Charles Boxer (2002, p. 382), “[...] as trovas do Bandarra, assim como as profecias do oráculo de Delfos, expressavam-se em linguagem muito vaga e hermética. Por isso qualquer um podia interpretá-las como desejasse, contudo, implicitamente, continha uma crítica à situação vigente”. Na expressão de C. Boxer, as trovas do sapateiro previam a vinda (a volta) de um futuro rei que instituiria um novo império.

Na sequência da leitura, os versos do fragmento citado referem-se ao projeto expansionista português para a África, em que na batalha de Alcácer Quibir, em 1578, morre D. Sebastião. Relacionado o fato ao surgimento do mito, Jorge Araújo, no AD, põe o Inquisidor Louco para profetizar: “D. Sebastião vai voltar!”. Assim, os versos que antecedem o anúncio do mito constroem, de forma sintética, o quadro histórico da derrota portuguesa no território da África e o sonho português alimentado na esperança do rei redentor, símbolo da reestruturação moral e política do país. A “Batalha mais desastrosa / De uma gente mais valerosa” resume, com efeito, “a humilhante derrota e o desastroso aniquilamento da expedição”<sup>103</sup>, porém essa derrota não levou o povo a acusar o rei pelo fracasso do investimento, nem mesmo a execrar a memória dele. Ao contrário, a partir daí, “ele começou a ser considerado “um herói trágico de proporções épicas, cujo desaparecimento era apenas temporário, e que um dia voltaria para redimir o desastre de Alcácer Quibir, conduzindo a nação a novos apogeu de conquista e glória”<sup>104</sup>.

Desde, então, a crença no retorno de D. Sebastião fundiu-se com diferentes profecias messiânicas correntes em Portugal e foi assumindo diferentes versões. As pessoas passaram a identificar a lenda sebastianista com as trovas proféticas de Bandarra, cujos versos buscavam na crença vinda do Messias, do rei redentor, conforme as leis do Antigo Testamento. Na maioria dos versos das trovas, o rei redentor era chamado de Encoberto, por isso associou-se essa designação à identidade mítica de D. Sebastião.

---

<sup>103</sup> BOXER, C. *Op. Cit.*, p. 381.

<sup>104</sup> Idem *ibidem*, p. 381.

Anita Novinsky apresenta as razões pelas quais, a sociedade portuguesa, transformou o rei num mito. Segundo a autora, nesse momento em que Portugal estava sob o domínio espanhol (1580-1640),

o sentimento de perda da autonomia nacional, a perseguição sanguinária crescente da Inquisição e a miséria foram [...] fatores decisivos para a transformação de D. Sebastião no “salvador encoberto” [...] o rei não morreu, e voltaria para libertar Portugal e restaurar sua antiga grandeza!<sup>105</sup>

Os “primórdios da colonização do Brasil” coincidem com a época em que “na Espanha, o reinado de Carlos V, as múltiplas guerras que sua ambição desencadeava para alcançar a posição de monarca universal, levaram a população ao desassossego; em Portugal, sentia iniciar-se a decadência do Império” (QUEIROZ, 1976, p.217). Para Maria Laura P. Queiroz, é possível que o mito de D. Sebastião tenha chegado ao Brasil, por indivíduos que conhecessem as trovas de Bandarra, supondo que poderiam ter sido cristãos – novos, muitos, provavelmente, enviados para a colônia. Há, pelo menos, uma prova concreta, o flamengo, filho de uma cristã – nova, Gregório Nunes que foi denunciado ao Santo Ofício, na Bahia, em 1591.

O Padre Antonio Vieira, no Maranhão, pregava que D. João IV havia de ressuscitar. Outro autor anônimo na Bahia, em contraposição ao Padre, achava que D. João não passava de um precursor de D. Sebastião, o verdadeiro Messias ainda iria regressar<sup>106</sup>. Não há, segundo, M. L. P. Queiroz, outras notícias do mito durante a Colônia. Todavia, no século XIX, “nas vésperas da Independência” tem-se notícias de novos sebastianistas no Brasil. Essas notícias coincidem com outra onda de crenças em Portugal, ocasionadas pelas invasões napoleônicas. A autora, citando Ferdinand Denis, afirma que em 1816 era considerável o número de sebastianistas no Brasil. O Rio de Janeiro e Minas Gerais concentravam a maior população de crentes que aguardavam, a qualquer momento, a vinda do rei Encoberto.

Por volta de 1860, o número de crentes começou a diminuir. Antes de rerear totalmente, a crença tinha dado lugar a dois movimentos: o da *Cidade do Paraíso Terrestre* e o da *Pedra Bonita*, ambos em Pernambuco. É importante ressaltar que a configuração do mito sebastianista, no Brasil, no século XIX, está relacionado à distribuição, entre seus adeptos, de imensas riquezas e cargos honoríficos, instalando no mundo o paraíso terrestre. M. L. P. Queiroz avalia a crença

---

<sup>105</sup> NOVINSKY, A. *Op. Cit.*, p. 69.

<sup>106</sup> QUEIROZ, M. L.P. p. 218.

relacionando-a ao fato de que os europeus “vinham ávidos para enriquecer”, fazendo, assim, sentido a deturpação da crença”<sup>107</sup>.

É, fazendo alusão, ao mito do sebastianismo no Brasil que o AD, na fala do povo, repetidas vezes, os versos:

(...)  
POVO  
Real! Real!  
Viva D. Sebastião  
Que é rei de Portugal!<sup>108</sup>  
(...)

Tal repetição representa a ironia do texto ao sonho profético de continuidade do Império português nas terras de ale-mar. O romance 4, donde extraímos os fragmentos, é onde os recortes de textos mais produzem uma fusão de elementos das culturas. Há, nesse romance, referências à escravidão dos nativos e dos africanos, representação da resistência à escravidão de ambas etnias. O coro de negros, ou mesmo a fala de qualquer um dos grupos minoritários (indígenas, da mulher índia, da mulher negra), rompe o fio narrativo apresentando simultaneamente os fatos que marcaram a história do Brasil Colônia.

(...)  
NEGRO ZAMBI  
Da senzala e da macumba  
Solta a voz o africano  
Que com sangue soberano  
Faz o chão, faz o trabalho.<sup>109</sup>  
(...)

Nesse percurso de construção de assimetrias entre a história e a literatura, o AD como um texto pós-moderno, se apresenta como um mosaico de formas, de textos e de momentos da história. A forma de auto, associada ao romancista, oferece condições de leitura da história. A operação se assemelha às bonequinhas russas, isto é, há uma boneca grande e dentro dela sai uma menor, depois mais uma e assim sucessivamente. Então temos, o auto como gênero, dentro dele o

---

<sup>107</sup> Idem ibidem, p. 219.

<sup>108</sup> AD., p.51 – 58.

<sup>109</sup> AD., p. 62.

romance; dentro desse, elementos da sátira de F. Rabelais<sup>110</sup>; elementos do teatro de Calderón de La Barca; elementos da sátira seiscentista; elementos da história e, assim, se constrói a ficção. Ressalte-se, porém, que embora utilize os modelos satíricos citados, não é seu objetivo fazer rir. Portanto, mais adequado seria dizer que a utilização que se faz no AD transforma os gêneros cômicos em sérios.

Nesse mosaico de formas o AD, parodiando o romance histórico<sup>111</sup>, traz para a cena os temas épicos e históricos sobre assuntos estrangeiros e nacionais \_ Império marítimo de Portugal e o descobrimento do Brasil, respectivamente\_ conhecidos pelo povo. Utilizando a métrica medieval, as redondilhas, o texto reconta nos cinco romances a história do descobrimento do Brasil e apresenta fatos do período da colonização. A composição do cenário é rápida, principalmente que no AD não há descrição de cenário, nem rubricas que indiquem a marcação, o que sugere que os personagens tenham liberdade de movimentação.

Assim como nos romances, os diálogos são ligeiros a fim de captar a atenção do leitor / espectador. “O movimento dramático é conseguido, em rápidos diálogos, na aproximação com a realidade, que dá a descrição uma tremenda força plástica, a quase total ausência de elementos fantásticos ou maravilhosos, a fina elegância que harmoniza o popular com o mais alto valor estético” (ALBORG, 1966, p.238-240).

É exatamente o que acontece nos romances 2, 4 e 5, o leitor / espectador se aproxima da realidade histórica, é o momento em que a o texto mais se aproxima do discurso histórico. Todavia, ressalte-se que, assim como nos romances históricos, não se narram os fatos de forma objetiva e discursiva, mas de forma que se atualizam à medida que o leitor / espectador assiste à cena. Logo, o que Jorge Araújo produz, no AD, a partir do discurso histórico transformando-o em discurso literário, não é independente, nele estão articulados discurso e ideologia. É, porém, autônomo, ou seja, reelabora o conjunto de informações históricas, produzindo um discurso novo. Nessas novas elaborações, está a consciência estética.

---

<sup>110</sup> Cf. BAKHTIN, M. *op. cit.* 1999.

<sup>111</sup> ALBORG, L. *História de la Literatura Española.* 1966, p. 219 – 40.

### 3.1.1 A descoberta: os antecedentes

A política de expansão marítima de João I teve início em 1445, com a expedição a Ceuta, “o Algarve de além-mar”. A luta contra os mouros que significou o fortalecimento de uma velha tradição nacional, *a perseguição aos infiéis*, também servia, neste caso, para o fortalecimento da defesa nacional. Três anos após a conquista de Ceuta, principia a ocupação e povoamento da ilha da Madeira. Conforme Sérgio Buarque de Hollanda (2004, p. 26), a descoberta da ilha da Madeira presta-se a ilustrar a participação de outros povos no movimento marítimo da época, auxiliando -nos a compreender a posição de Portugal, como centro de convergência de várias correntes européias nas navegações”. É importante considerar a participação dos italianos na arte náutica lusitana, a exemplo do genovês Pezzagno no reinado de D. Dinis.

Segundo o historiador Duarte Leite, citado por Sérgio B. de Hollanda, “no decorrer de viagem executada por portugueses sob comando de italianos, Nicolau Recco e Ângelo de Teggio de Corbanzi, foram “avistadas ou visitadas numerosas ilhas despovoadas, entre elas mui provavelmente as do grupo madeirense, que então receberam nomes”<sup>112</sup>. Em 1419, a expedição ordenada pelo Infante D. Henrique, sob o comando de João Gonçalves Zarco e Tristão Teixeira, teria apenas redescoberto o arquipélago.

Mais tarde, sem grande êxito, é realizada uma expedição às ilhas Canárias,

[...] já mencionadas por Petrarca, como ilha onde os genoveses haviam penetrado. Franceses também se interessaram pelo arquipélago, mas \_absorvidos pela Guerra dos Cem Anos \_ não lhe puderam dedicar os devidos cuidados, motivo pelo qual o seu domínio acabou passando para os castelhanos. Estes mantiveram a sua posição, a despeito das pretensões lusas e, mesmo, de efêmeras ocupações portuguesas, que cessaram definitivamente em 1466.<sup>113</sup>

Por volta de 1431, começa o reconhecimento de Açores. No entanto, há divergências acerca da data. Para alguns historiadores, os Açores tidos como descobertos pelos portugueses em

---

<sup>112</sup> Segundo Sérgio Buarque acrescenta que “embora não saibamos se as designações atribuídas nesta ocasião às ilhas foram as atualmente conhecidas, o fato é que o exame de documentos italianos e espanhóis nos revela a origem italiana dos nomes das ilhas: Porto Santo, Legname e deserte em italiano; Puerto Santo, Lecname e Disierte, em espanhol. A denominação portuguesa Madeira nada mais seria do que a versão lusa de Legname. Cf. HOLLANDA, Sérgio Buarque de. *História geral da civilização brasileira*, 2004, p. , vol I.

<sup>113</sup> HOLLANDA, S. B. de. *Op. cit.* p., 27



1432, já eram conhecidos em pleno século XIV. “Não há qualquer documento em condições de nos possibilitar o estabelecimento do nome de seu descobridor ou da data em que isso se deu”<sup>114</sup>.

Foram necessários mais três anos para a travessia do Cabo do Bojador. É mister ressaltar que as tentativas para dobrar o cabo levaram doze anos, além das dificuldades náuticas, leve-se em consideração as idéias que povoavam o imaginário acerca do que poderia existir para além do cabo. Dessa forma, pode-se compreender a significação desse feito. Contudo, aliem-se às dificuldades e à “mitologia”, “a falta de interesse e a descrença na possibilidade de lucro imediato para a hesitação dos portugueses, até que em 1434, Gomes Eanes Zurara atravessou o cabo e marcou definitivamente nova etapa ao reconhecimento da costa da África”<sup>115</sup>.

A exploração do litoral africano por outros navegadores prossegue até Serra Leoa. Mudanças na rota fizeram com que os lusitanos chegassem ao caminho para o Índico. Evento que, após a chegada dos portugueses ao Golfo de Guiné, possibilitou aos portugueses investir na utilização de *sucessivas e metódicas experiências*<sup>116</sup> até a descoberta do caminho para as Índias.

Durante muito tempo, a glória de ter preparado esse empreendimento foi associada à figura do Infante D. Henrique. Ao lado de D. Duarte e D. Pedro, os outros dois filhos do monarca D. Dinis, o *Mestre de Avis*, o Infante teria participado desde o início das conquistas marítimas portuguesas. “É significativo que, por ocasião da conquista de Ceuta, fora o seu primeiro estandarte real a penetrar no recinto da praça”<sup>117</sup>.

Segundo Sérgio B. de Hollanda, foi para melhor dirigir esse movimento marítimo que o infante se fixou na ponta de Sagres, no Algarve. Para esse lugar, dirigiram-se, de várias partes da Europa, homens doutos e práticos na arte de navegação. E ainda que não chegasse ainda a fundar ali uma escola náutica, segundo crença que durou muito tempo, foi importantíssimo o seu papel no desenvolvimento das explorações marítimas. Todavia, entre historiadores modernos, como José de Bragança, Duarte Leite, Veiga Simões, Magalhães Godinho asseveram a importância de D. João I no projeto expansionista.

Muito provavelmente, ao iniciar-se o descobrimento da Guiné, os recursos utilizados em quase toda navegação eram os recursos empregados tradicionalmente no Mediterrâneo. As cartas de marear utilizadas originalmente quando iniciaram as viagens lusitanas à Guiné, não indicam

---

<sup>114</sup> *Idem ibidem*, p. 27

<sup>115</sup> *Idem ibidem*, p., 28

<sup>116</sup> *Idem ibidem*, p. 28.

<sup>117</sup> *Idem ibidem*, p. 28.

latitudes e longitudes, mas apenas rumos e distâncias. O mareante guia-se em alto mar *por meio de observações e estimativas naturalmente precárias*. Progresso considerável nos recursos náuticos passa a ser, então, o aperfeiçoamento do astrolábio e do quadrante. Para alguns autores, o quadrante teria sido usado por Diogo Gomes, quando empreendia sua segunda viagem à Guiné. Todavia, outra versão, a de Jaime Cortesão, antecipa de onze ou doze anos o uso desse recurso em navios portugueses desde 1451. Refutando a posição desse estudioso, Sérgio Buarque de Hollanda afirma que Diogo Gomes não utilizou tal recurso porque o navegador <sup>118</sup>

era alheio aos conhecimentos astronômicos, que exigem o manejo do quadrante [...] caso ele tivesse levado consigo um quadrante para determinar sua posição, como explicar que se ficasse, como o faz, na direção igual dos dias e noites para pretender, em dado momento, que se chegara a transportar o Equador?

Não há, portanto, nenhuma prova que, antes de 1480, fosse conhecida a navegação astronômica. O que não se pode negar, porém, é a contribuição dos portugueses no desenvolvimento das grandes navegações, a empresa náutica lusitana desenvolveu o mais apropriado tipo de arquitetura para esse fim <sup>119</sup>. A nau capitânia *São Gabriel*, onde embarcava Vasco da Gama na sua primeira viagem à Índia \_ nota-se que não é caravela \_ tem, segundo relatos contemporâneos, entre 90 e 120 toneladas <sup>120</sup>.

São as grandes mudanças verificadas durante a segunda metade do século XV, que nos levam a crer na possibilidade de chegar-se ao Oriente, contornando o continente africano. “Não se pode afirmar que a ambição de atingir por via marítima esses países de fábula presidisse as navegações do período henriquino, animados por objetivos estritamente mercantis” <sup>121</sup>.

Os descobrimentos portugueses na costa africana tiveram como principal motivação o ouro e a cobiça de escravos. O tráfico negreiro para o Reino, inicia-se, nesse período, com a

---

<sup>118</sup> Ao referir-se dessa forma ao navegador Diogo Gomes, Sergio Buarque de Hollanda, apóia-se nos estudos do historiador Duarte Leite. Cf. HOLLANDA, S. B. de. *Op. cit.*, p. 30.

<sup>119</sup> “O recurso à caravela nas expedições africanas principia a assinalar-se em 1441, data inicial da viagem de Nuno Tristão. Trata-se de embarcação ligeira, de pequeno calado, apta a aproximar-se de terra sem maior perigo. Isso a indica especialmente para expedições em mares incógnitos. Os portugueses preferiram durante muito tempo, as embarcações leves e velozes”. (Cf. HOLLANDA, p. 31)

<sup>120</sup> Segundo Sergio B. de Hollanda, “Mesmo que se multipliquem esses números por dois considerando-se a s diferenças no valor então e hoje atribuídos à tonelada, há de resultar sempre me navio de porte reduzido. Mas em todo o século XVI, e ainda no seguinte, não parece abalar-se a confiança dos portugueses nas caravelas de 50 e 120 toneladas, preferidas na carreira do Brasil. (Cf. HOLLANDA, S. B. de. *op. cit.*, p. 31).

<sup>121</sup> Idem ibidem.

expedição de Antão Gonçalves, em 1441. Com base em Arguim, o comércio tornou-se tão intenso que, após três anos deu origem à companhia de Lagos. Ainda em pequenas quantidades, dessa viagem procede o ouro em pó. O marfim que era comercializado pelos árabes, passa a ser transportado pelos barcos portugueses, em 1447. Em 1466, inicia-se o comércio da malagueta, *réplica ocidental da pimenta indiana*.

Por volta de 1460, iniciou-se a exploração das ilhas de Cabo Verde, descobertas ou redescobertas, em parte, entre 1455 e 1456. O descobrimento das ilhas caboverdeanas é atribuído a três navegadores: Cadamosto, Antonio de Noli e Diogo Gomes, separadamente. Segundo Sérgio B. de Hollanda (*op. cit.*, p. 32), “mais de um decênio depois da morte de D. Henrique, os navegantes ultrapassaram a Equinocial”.

A atividade ultramarina dos portugueses amplia seus objetivos no reinado de D. João II, iniciado em 1481. O ritmo dos descobrimentos torna-se mais acelerado. A grande figura nos primeiros tempos desse reinado será Diogo Cão. Partindo de Portugal, em 1482, ele assinala o padrão de São Jorge a embocadura do Zaire. É a primeira marca desse gênero a assinalar, com o escudo de armas do Reino e o nome do soberano, as conquistas dos portugueses. A segunda marca de sua passagem, o padrão de Santo Agostinho, foi fincado quando, viajando para o sul, atingiu o Cabo do Lobo (Cabo de Santa Maria). De volta a Lisboa, em 1484, D. João II concede enobrecimento ao navegador como recompensa pelos resultados da sua viagem. Certo da proximidade de alcançar o objetivo de descobrir o caminho das Índias, o monarca investe em mais uma viagem para a conquista. Diogo Cão, em 1485, parte para segunda expedição que o levou às costas da atual Angola.

Bartolomeu Dias, dando continuidade ao empreendimento marítimo, parte em fins de 1487, ultrapassando o segundo padrão de Diogo Cão e reconhece a costa africana até Serra dos Reis. Enfrentou uma tempestade que o fez mudar de rota, seguindo para o sul, tomando em seguida o caminho do oriente, depois, o do norte, quando avistou novamente a costa da África. De forma fortuita, contornou o Cabo das Tormentas (Cabo da Boa Esperança) e penetrou no oceano Índico. Embora seu sonho fosse seguir viagem em busca das terras índicas, foi forçado por seus companheiros a regressar.

Em Lisboa, El-rei, “manda seguir por terra até o Oriente Pedro de Covilhã e Afonso de Paiva, a fim de obterem notícias circunstanciadas sobre as terras das especiarias e do misterioso

reino do Preste João”<sup>122</sup>. Pero de Covilhã chegou a visitar a Índia (Cananor, calecute, Goa, Ormuz) e Sofala, na costa ocidental da África, enviando informações importantes aos portugueses “acerca das navegações nos mares orientais, já assiduamente praticadas pelos marinheiros árabes”<sup>123</sup>, completando as informações trazidas por Bartolomeu Dias.

Novas e extraordinárias expectativas abriam-se para os portugueses. Com o surgimento de novas rotas o comércio das especiarias passou ser efetuado pelo Atlântico. “O eixo do comércio mundial preparou-se, assim, para deixar as margens do Mediterrâneo em favor do Atlântico. Esse deslocamento só se processará, contudo, no decorrer do século XVI”<sup>124</sup>.

Segundo Jorge Couto (1998, p.122), “no início dos anos 90 de Quatrocentos encontrava-se em vigor o Tratado de Alcaçóvas ( 4 de setembro de 1479), celebrado entre Portugal e Castela-Aragão e ratificado por Isabel e Fernando em Toledo ( 6 de março de 1480)”. Os principais pontos desse acordo, diz respeito à *repartição de territórios extra-peninsulares e a definição de áreas de influência no Atlântico*. Conforme a divisão,

Portugal admitia o senhorio de Castela nas Canárias e no trecho do litoral africano fronteiro àquelas ilhas; por seu turno, Castela-Aragão reconheciam a soberania de Portugal sobre o reino de Fez (Marrocos), os arquipélagos da Madeira, Açores, Cabo Verde e São Tomé, bem como sobre todas as ilhas e terras descobertas ou por descobrir, com respectivo comércio e pescarias, a partir de um paralelo traçado a sul das Canárias\_ que se passava aproximadamente pela latitude do cabo do Bojador (27° N) \_ incluindo as “terras, tratos e regastes da Guiné com as suas minas de ouro (COUTO, *op. cit.*, p 121-2).

Esse tratado, segundo o historiador, apresenta alguns elementos inovadores: “*a divisão do espaço independentemente dos lugares que integrava, incluindo, pela primeira vez, como objeto de negociação áreas ainda desconhecidas*”<sup>125</sup>. Para assegurar o acordo, os reis de Castela e Aragão assumiram o compromisso de interditar a realização de quaisquer viagens de comércio ou curso à zona de exclusividade lusitana. A medida se aplicava aos súditos dos Reis Católicos, como aos estrangeiros residentes nos seus reinos. Fernando e Isabel, ainda, puniriam severamente os eventuais infratores.

---

<sup>122</sup> Cf. HOLLANDA, S.B. de. *op. cit.*, p. 32.

<sup>123</sup> *Idem ibidem*, p. 32.

<sup>124</sup> HOLLANDA, S. B. de. *Op. cit.*, p.

<sup>125</sup> Cf. COUTO, Jorge. *A construção do Brasil*. Lisboa: Edições Cosmos. 1998, p. 122.

D. João II via perturbadas as suas esperanças por acontecimento inesperado. A 12 de outubro 1492, o genovês Cristóvão Colombo, navegando a serviço de Castela, encontrara no Ocidente algumas ilhas desconhecidas. Ao seu regresso, no ano seguinte, passa por Lisboa e avista-se com o rei de Portugal dando-lhe novas extraordinárias das regiões recém-descobertas. Os índios que vinham na sua companhia lembravam, pelas feições, antes a gente da Índia que os naturais da Guiné. Acresce que o mesmo Colombo já anteriormente oferecera seus serviços a D. João, pedindo navios para ir à maravilhosa ilha de Cipango (Japão), descrita no livro de Marco Pólo. Diante da recusa do soberano, fundada nas informações dadas pelos cosmógrafos do Reino, é que o genovês resolvera dirigir-se à Castela.

Ressaltamos que as disputas e as conquistas luso-espanholas pelo Atlântico constituem um importante capítulo na história do descobrimento do Brasil. Desde o ano de 1479 já se encontrava em vigor o Tratado de Alcáçovas (4 de setembro desse ano), celebrado entre Portugal e Castela – Aragão. Basicamente estavam definidas nesse documento a divisão de territórios extra-peninsulares e a definição das áreas de influência no Atlântico. Castela – Aragão tinha o domínio das Canárias e das ilhas no litoral africano fronteiriço; Portugal tinha a soberania sobre o reino de Fez (Marrocos), aos arquipélagos da Madeira, Açores, Cabo Verde e São Tomé e nas ilhas descobertas e por descobrir, com o respectivo comércio e pescarias, a partir de um paralelo traçado a sul das Canárias \_ que passava aproximadamente pela latitude do cabo Bojador [...]”<sup>126</sup>. Segundo Jorge Couto<sup>127</sup>, esse tratado continha aspecto totalmente inovadores, salientando-se a divisão do espaço independentemente dos lugares que integrava, incluindo pela primeira vez, como objeto de negociação, áreas ainda desconhecidas.

Depois de firmado o acordo, D. Afonso V (1433 – 81), aprovou em Carta Régia (1480), concessão de poderes ao príncipe D. João “para elabora um regimento que delegasse aos capitães apresar todas as embarcações armadas castelhanas, aragonesas ou estrangeiras que violassem a linha demarcada no convênio e lançar os respectivos tripulantes ao mar”<sup>128</sup>. Em 21 de junho de 1481, por solicitação do monarca, o Papa Sisto IV (1471 - 84), através da bula *Aeterni regis*, sancionou os capítulos 27 e 28 do Tratado, que tratam da partilha horizontal do mar oceano.

---

<sup>126</sup> Cf. Couto, J. *A construção do Brasil*. Lisboa: Edições Cosmos. 1998, p. 122.

De acordo com Jorge Couto, “Os reis de Castela e Aragão comprometiam-se a interditar a realização de quaisquer viagens de comércio ou curso à zona de exclusividade lusitana por parte de navios de súditos seus ou de estrangeiros residentes nos seus reinos e a punir os eventuais infratores”.

<sup>127</sup> COUTO, J. *op. cit.*, p. 122.

<sup>128</sup> Cf. COUTO, J. *op. cit.* p. 122

O começo do reinado de D. João II (31 de agosto de 1481) coincidiu com a conclusão do processo de negociação entre as nações ibéricas<sup>129</sup>. O novo monarca lusitano, afirma J. Couto<sup>130</sup>,

logo após subir ao trono, deu início à construção geopolítica do Atlântico meridional, nomeou Diogo de Azambuja para dirigir a edificação de uma feitoria fortaleza na Mina e retomou a política de exploração da orla ocidental africana, cujo reconhecimento se estendeu das imediações do Equador (Cabo de Santa Catarina) ao Cabo da Boa Esperança (1488).

A descoberta da passagem de sudoeste, por Bartolomeu Dias, promovendo a comunicação entre o Oceano e o Índico, foi considerada, pelos portugueses, *mais viável, próxima e segura*, foi decisiva para a política régia apostar na rota do Cabo. A descoberta foi de tal importância que em 1487 – 88, foi efetuada uma expedição que confirmou a *viabilidade do projeto joanino*.

Segundo Jorge Couto (1985, p. 123),

Cristóvão Colombo, que se encontrava em Lisboa quando Dias regressou com a notícia do feito (dezembro de 1488), afirma \_ num comentário redigido à margem de uma obra pertencente à sua biblioteca \_ que assistiu à audiência em que o navegador português relatou minuciosamente ao rei os episódios da viagem, descrevendo e desenhando a costa, légua por légua numa carta de marear. Os resultados da expedição de 1487-88 inviabilizaram até então em aberto, de D. João II apostar na alternativa defendida por Toscanelli e Colombo, razão pela qual o genovês saiu definitivamente de Portugal.

Confirmado o êxito de Bartolomeu Dias, D. João II procurou tornar conhecido internacionalmente o domínio português sobre o Atlântico sul. Procurando reforçar as alianças de caráter marítimo, renovou com a Inglaterra o Tratado de Windsor, em 1489. Estrategicamente, essa postura do *Príncipe Perfeito* reforça seu poderio sobre a área descoberta, tendo em vista que sua preocupação estava centrada, a partir de então, no interesse que a descoberta poderia despertar nos reis castelhanos. O feito lusitano tornaria a área sul do paralelo das Canárias mais atrativa. É importante ressaltar que, os reis de Castela e Aragão reconheceram as ilhas como pertencente ao senhorio português.

Então, para que Portugal se empenhasse decisivamente na expansão em direção ao Oriente, era necessário reafirmar a validade do Tratado de Alcáçovas<sup>131</sup>. Essa renovação implica

---

<sup>129</sup> O processo de negociação a que nos referimos nesse parágrafo é o Tratado de Alcáçovas.

<sup>130</sup> COUTO, J. *op. cit.* p. 122

definitivamente a garantia da paz nas fronteiras, bem como o domínio português na área sul do Bojador. “Foi à luz desses objetivos que o rei lusitano propôs, em março de 1490, o casamento de seu herdeiro, o príncipe D. Afonso, com D. Isabel, primogênita de Isabel de Castela e de Fernando de Aragão, consórcio que se realizou no final desse ano”<sup>132</sup>.

Com o objetivo de superar as dificuldades de navegação costeira encontrada por Bartolomeu Dias, D. João II centrou sua preocupação no aperfeiçoamento do método de determinação de latitudes por alturas meridianas do Sol, na elaboração de tábuas náuticas de declinação solar, enfim, nas técnicas náuticas e explorações que tornassem possível o objetivo de alcançar o Atlântico pelo largo da costa africana.

A conjuntura política<sup>133</sup> estava favorável aos Reis Católicos. Em janeiro de 1492, os reis de Castela e Aragão receberam as chaves de Granada, concluindo a conquista do último bastião mulçumano na *Hispania*. O fato favorecia Isabel de Castela e Fernando de Aragão, de forma que, os soberanos ficaram em condições de conceder o apoio prometido ao plano de alcançar as Índias, tão requerido por Cristóvão Colombo. Inclua-se, nesse momento, o estabelecimento de relações privilegiadas com os povos asiáticos, cujos lucros provenientes das atividades comerciais, compensavam a queda nos tributos fiscais com a expulsão dos judeus, em 1492 e a exclusão do trato da costa ocidental de África, sobre o qual Portugal detinha exclusividade, culminando, assim, na manobra que fez com que os Reis Católicos se antecipassem a Portugal, rompendo o cerco marítimo na conquista da Índia pelo Atlântico austral.

O resultado da primeira viagem de Cristóvão Colombo (1492 – 93) foi a descoberta de algumas ilhas das Bahamas e das Antilhas<sup>134</sup>. O fato abalou as relações diplomáticas entre Portugal, Castela – Aragão, visto que as terras descobertas pelo navegador genovês encontravam-

---

<sup>131</sup> COUTO, J. *op. cit.* p. 123.

<sup>132</sup> *Idem ibidem*, p. 123.

<sup>133</sup> “Encerrado o ciclo da conquista peninsular e dispondo de uma favorável conjuntura internacional resultante nomeadamente, do fortalecimento do protetorado político-militar exercido sobre o reino de Navarra e do abrandamento das tensões com a França proporcionado pelo avanço das negociações com Carlos VIII (1483 – 1498), os Reis Católicos puderam então equacionar seriamente o apoio a um projeto que, de acordo com as suas previsões, encontraria forte oposição por parte de Portugal, com sérias possibilidades de provocar confrontações que poderiam, inclusivamente, degenerar em guerra aberta. [...]

O estabelecimento das relações privilegiadas com o Cataio (China), o Cipango (Japão) e a Índia trariam indiscutíveis vantagens políticas e diplomáticas àqueles soberanos no concerto europeu; por outro lado, teriam acesso ao rico mercado dos produtos orientais, incluindo naturalmente as especiarias, cujas características, entre as quais se contavam a elevada taxa de rentabilidade, se adequavam ao monopólio régio”. (Cf. COUTO, J. *op. cit.* p. 124)

<sup>134</sup> Consideradas por Cristóvão Colombo como pertencentes ao arquipélago adjacente à Ásia. (Cf. COUTO, J. *op. cit.* p. 125)

se em zona de soberania portuguesa (cláusula do Tratado de Alcáçovas), conforme reivindicou D. João II.

A viagem de Cristóvão Colombo instalou uma nova crise entre os reinos de Portugal e Castela – Aragão, tornando necessária intervenção de Roma nas relações diplomáticas desses reinos. Diante dessa situação, os monarcas castelhanos, assim que receberam a notícia das descobertas efetuadas pelas expedições colombianas, solicitaram a aprovação pontifícia. Em 3 de maio de 1493, Alexandre VI, através da bula *Inter caetera (I)*, concedeu-lhes a posse das novas ilhas e terras descobertas ou por descobrir nas bandas ocidentais, situadas, segundo se dizia, na direção dos índios, desde que não pertencesse ao domínio temporal de nenhum soberano cristão<sup>135</sup>.

Inconformado, D. João ameaçou tomar as terras do poente. Sabendo da investida, através de Medina Sidônia, os reis de Castela e Aragão enviaram a Portugal o emissário Lopo de Herrera para solicitar do monarca português a suspensão da medida. Em contrapartida, o rei de Portugal, com base na interpretação do Tratado de Alcáçovas, sugeriu que se ampliasse ao hemisfério ocidental a linha divisória, ficando as terras situadas na zona setentrional para Castela e na austral para o reino português.

Tamanha era a influência de Cristóvão Colombo que, diante da recusa dos reis castelhanos à proposta lusitana, o navegador genovês aconselhou aos Reis Católicos que adotassem um novo critério de divisão do Atlântico: “adotando uma ‘raia’ (meridiano) que perpassasse 100 léguas a ocidente dos arquipélagos atlânticos, ficando o poente para Castela e a parcela ocidental para Portugal” (COUTO, J. *op. cit.* p. 126).

Em conformidade com a sugestão de Cristóvão Colombo, aliada à influência política dos reis castelhanos junto aos membros da Cúria romana, como o cardeal Rodrigo Borja, os monarcas conseguiram antedatar os documentos pontifícios com intenção de evitar suspeitas por parte dos portugueses sobre os termos nos quais foram redigidos. Pelo conteúdo das três bulas assinadas pelo Papa Alexandre VI, *Inter Caetera (II)*<sup>136</sup>, *Eximiae devotiones*<sup>137</sup> e *Dudum siquidem*<sup>138</sup>, pode-se inferir sobre a influência desses monarcas em Roma.

---

<sup>135</sup> COUTO, J. *op. cit.*, p. 125

<sup>136</sup> Bula “antedatada de 4 de maio de 1493, mas, na verdade, somente concluída em 28 de junho, doava perpetuamente à Coroa de Leão e Castela todas as ilhas e terra firme, descobertas ou por descobrir, quer se encontrassem ou não nas bandas da Índia ou d quaisquer outras partes, desde que não fossem possuídas por qualquer príncipe cristão até dezembro de 1492, ou seja, anteriormente ao regresso da expedição colombiana à Europa,



Conforme Jorge Couto ( 1985, p. 128),

ao mesmo tempo que manobravam Roma e negociavam com Lisboa, os Reis Católicos empenharam-se na formação de uma grande armada destinada a tomar posse das novas terras com a maior urgência, recomendado inclusive a Colombo que ‘não se detivesse uma só hora’, mas que partisse o mais rapidamente possível. A grande preocupação pela recolha de informações sobre o movimento de caravelas nos portos portugueses \_ insistentemente recomendada a D. João Rodríguez de Fonseca \_, associada à pressa febril na largada de seus navios, demonstram um significativo receio por uma eventual antecipação de D. João II na exploração das regiões ocidentais ou por um ataque da marinha lusitana à expedição colombiana. [...]

Os reis de Castela e Aragão, prevenidos, ordenaram a organização de uma forte armada na Biscaia, cujo comando foi confiado a Iñigo de Arieta, destinada à região do Estreito, com sede em Cádiz. O objetivo dessa estratégia era “pressionar D. João II a reconhecer os direitos castelhanos ao mar Oceano e a desistir das suas pretensões em negociar o alargamento da sua área de influência, confinando, assim, Portugal ao Atlântico africano”<sup>139</sup>.

D. João III reagiu, estrategicamente, às iniciativas diplomáticas dos Reis Católicos. Contrariando o Tratado de Alcáçovas, primeiro, mandou fazer, de forma dissimulada, no reino e fora dele, grandes preparativos para a guerra. Edificou fortalezas, na zona fronteiriça transmontana em Vimoso e na Terra de Miranda. Depois, aliou-se com os franceses, recebendo com enorme aparato um nobre francês com senhorio em Lião, a quem deu o título de conde de Cazaza.

O monarca português, com essas estratégias, revelou sua argúcia e capacidade de efetuar manobras diplomáticas. Os Reis Católicos sentiram incomodados com as ações de D. João II, recusando qualquer possibilidade de acordo com o monarca português, ameaçando a estabilidade entre os reinos, até então conseguida. “A evolução negativa do quadro internacional, no início de

---

localizadas a ocidente sul, de uma linha imaginária, traçada desde o pólo Ártico até ao pólo Antártico, 100 léguas a oeste e sul das ilhas de Açores e Cabo Verde”. (Cf. COUTO, J. *op. cit.*, p. 127)

<sup>137</sup> Bula “formalmente datada de 3 de maio de 1493, mas cuja redação apenas finalizada em julho desse ano, concedia à mesma monarquia, nas ilhas e terra firme situadas nas regiões ocidentais e no mar Oceano, privilégios, graças, liberdades, isenções, faculdades e imunidades espirituais em teor em tudo idêntico aos atribuídos aos reis de Portugal relativamente aos seus domínios no Norte de África, na Guiné, Mina e ilhas atlânticas” (*Idem ibidem*, p. 127).

<sup>138</sup> Bula de 25 de setembro de 1493, mas redigida em outubro ou dezembro, autorizava os reis de Castela e Leão a enviar expedições não só às regiões ocidentais como também às meridionais, investindo-os no senhorio de todas as ilhas e terra firme que os seus súditos, navegando para o poente e meio-dia (sul), descobrissem nas partes orientais que tivessem sido ou fossem da Índia (*Idem ibidem*, p. 127).

<sup>139</sup> *Idem ibidem*, p. 128.

1494, em que avultava a derrogação do Tratado de Barcelona e a iminência de um novo conflito com a França [...] <sup>140</sup> obrigou, para garantir a segurança do território, os soberanos de Castela e Aragão a retomar, com urgência, as negociações com o reino lusitano.

Os monarcas castelhanos, todavia, continuavam resistentes, mas, ao mesmo tempo estavam pressionados, porque a eles não interessava um conflito com a França. Aproveitando essa conjuntura, D. João II propôs uma negociação direta entre as cortes ibéricas, sem mediação da Igreja.

O rei de Portugal, paralelamente ao processo negocial luso-castelhana, preparava uma armada ao Índico. D. Isabel de Castela e Fernando de Aragão, por seu turno, tentavam procrastinar qualquer tipo de acordo até terem conhecimento dos resultados da segunda expedição de Cristóvão Colombo. Ao receberem, em abril de 1494, informações enviadas por Colombo de que sua expedição teria alcançado o “Oriente e a extrema parte da Índia superior”, reataram as conversações com o rei português. Afirma Jorge Couto (*op. cit.*, p. 132) que

neste contexto, Isabel e Fernando, na última e conclusiva fase do processo negocial, procuraram fundamentalmente garantir a posse das terras ocidentais, na convicção de que eram asiáticas, enquanto D. João II pretendia assegurar o domínio do Atlântico sul, que lhe proporcionaria a exclusividade do caminho marítimo para a Índia através do contorno da África pelo largo.

Oportunamente, a parte lusitana, exigiu o seu afastamento para 370 léguas, em contraposição as 270 e 350 léguas oferecidas pelos castelhanos. Os portugueses acreditavam que, para efetuar a viagem de volta ao reino, esse “era o espaço marítimo indispensável de que necessitavam os navios oriundos da costa africana, de Cabo Verde, da Madeira e dos Açores”<sup>141</sup>.

A concessão por parte dos Reis Católicos não foi um ato de benevolência. Isabel e Fernando aproveitaram o contexto das negociações para fazer restrições de ordem econômica<sup>142</sup> e política. Nesse sentido, é mister salientar a interferência dos monarcas lusitanos na sucessão de D. João II. Em troca do acordo em que estava a divergência pela substituição da distância que

---

<sup>140</sup> COUTO, J. *op. cit.* p., 130.

<sup>141</sup> Couto, J. *op. cit.*, p. 132.

<sup>142</sup> As vantagens econômicas conseguidas pelos reis castelhanos foram, basicamente, as seguintes: “ganhos territoriais na delimitação da fronteira de Fez \_ quer na zona mediterrânea situada em frente ao estreito de Gibraltar (as vilas de Cazaza e Melilla), quer na costa atlântica (a partir de Meça, no Sus, até o Cabo do Bojador), \_ bem como compensações relacionadas com o acesso às pescarias na orla marítima africana compreendida entre os cabos Não e Bojador e com atividades de curso entre este último acidente geográfico e o rio do Ouro. (Cf. COUTO, J. *op. cit.*, p. 132)

demarcava a o paralelo das Canárias, o interesse dos reis de Castela e Aragão consistia em garantir os direitos de D. Manuel ao trono de Portugal. Tendo em vista que, com a morte do príncipe D. Afonso (1491), D. João II pretendia que seu filho bastardo D. Jorge fosse o seu sucessor. Por isso, D. Isabel de Castela que era, por via materna, prima e coirmã de D. Leonor e de D. Manuel, não mediu esforços para sustentar a candidatura de seu coirmão e, ao mesmo tempo, pressionar sua ascensão ao trono.

O interesse dos Reis Católicos era óbvio. A ascensão de Manuel ao trono lhes renderia vantagens nas relações diplomáticas internacionais, sobretudo porque os reis castelhanos apostavam nesse sucessor para promover o fim da aliança luso-francesa que vigora desde o reinado de D. Afonso V. Para atingir o objetivo, os reis de Castela e Aragão enviavam constantemente informações de que haveria perigos internos ( rebelião dos naturais) e externas (candidatura de príncipes, do imperador Maximiliano I de Hasburgo, (primo coirmão do rei, também neto de D. Duarte) que não aceitava D. Jorge como sucessor. Com isso, D. Isabel invocava seus direitos de neta do Infante D. João I e bisneta de João I.

Segundo Jorge Couto (*op. cit.*, p. 135),

foi somente em após D. João II ter informado aos enviados castelhanos d que não pretendia que o filho bastardo lhe sucedesse no trono e, provavelmente, também depois de discutirem a realização do casamento da sua filha mais velha, D. Isabel, com D. Manuel, que os Reis Católicos assinaram, a 5 d junho, as procurações que concediam poderes aos seus representantes [...] para firmarem os dois tratados com Portugal, assinados em Tordesilhas, a 7 do mesmo mês, tendo sido ratificados por Isabel e Fernando em Arévalo, a 2 de julho e por D. João II, em Setúbal, a 5 de setembro.

No ano seguinte ao da conclusão do tratado, morreu D. João, sem ver realizado seu sonho de expansão marítima no Oriente. D. Manuel, seu sucessor, ficou com a glória do empreendimento. Em julho de 1497, vencendo a resistência de alguns conselheiros, que se mostravam contrários à aventura da Índia, sai do Tejo a expedição sob comando de Vasco da Gama. Conforme os dados fornecidos por Sérgio B. de Hollanda (*op. cit.*, p. 34), “ao fim do mesmo ano, a armada dobrava o Cabo da Boa Esperança; chegando a transpor o ponto extremo da viagem de Bartolomeu Dias; reconhecia Moçambique, Melinde, Mombaça e em maio chegava a Calecute”.

Com Vasco da Gama, Portugal entrou em contato direto com a região das especiarias, do ouro e das pedras preciosas, conquistando, praticamente, o monopólio desses produtos na Europa a antiga rota da Arábia ao Egito e daí para o comércio das repúblicas italianas, como Veneza que enriqueceu nesse tráfico, foi bastante abalado. A cobertura da rota marítima das Índias passou, a ter importância revolucionária na época.

A história que precede o descobrimento do Brasil é marcada por uma série de relações político-diplomáticas entre os reinos de Castela e Aragão e o reino de Portugal. Segundo Jorge Couto (1998, p. 151), tendo notícia da partida da terceira expedição de Cristóvão Colombo e das investidas da Coroa Inglesa, “o monarca lusitano não ficou inativo face às movimentações promovidas pelos Reis Católicos e por Henrique VII(1485-1509) em direção ao hemisfério ocidental”. Por isso, antes mesmo que a esquadra cabralina fosse organizada e enviada para a nova expedição, a historiografia oficial narra a viagem de Duarte Pacheco até a parte amazônica do Brasil. Essa viagem não tinha como objetivo principal novas descobertas, mas demarcar a área de influência de Portugal, a fim de verificar as explorações castelhanas e inglesas, principalmente as explorações dos castelhanos depois de assinado o Tratado de Tordesilhas.

Jorge Couto afirma que a análise do *Esmeraldo de Situ Orbis*, texto escrito por Duarte Pacheco Pereira para dar informações ao rei sobre a viagem, conjugado com os documentos régios, levam –nos a crer que os objetivos da viagem iam além da simples demarcação da área de influência, mas também o interesse de buscar terras desconhecidas. Confirma-se o objetivo porque, segundo os documentos analisados, o projeto tanto foi concretizado, como D. Manuel I ficou satisfeito com os resultados.

É importante salientar que, no documento escrito por Duarte Pacheco Pereira, o *Esmeraldo Situ Orbis*, o “cosmógrafo, navegador e guerreiro” faz comparações entre a vegetação das terras encontradas ao ocidente do mar Oceano com a vegetação da África. Duarte Pacheco Pereira (*apud* Couto, p. 155) descreve a vegetação como sendo “a floresta equatorial africana mais densa que a equatorial americana, no litoral”. Ainda, segundo Jorge Couto, outra questão que leva-nos a crer que a expedição de Duarte Pacheco Pereira chegou ao Brasil, numa viagem realizada ao hemisfério ocidental em 1498, diz respeito à descrição das características físicas dos povos “que jazem além do mar oceano a ocidente <sup>143</sup>”. O navegador define os nativos como

---

<sup>143</sup> Cf. Couto, *op. cit.*, p. 155.

“pardos quase brancos” ou “quase alvos”<sup>144</sup>, assemelhando-se essa descrição àquela feita por Pero Vaz de Caminha na *Carta do Achamento*.

A partir dessas informações é que se pode levantar, segundo Jorge Couto, as hipóteses de que a expedição enviada por D. Manuel I, depois do seu retorno de Castela, além de ter como objetivo determinar *in loco* os limites de influência das nações portuguesa e castelhana e a finalidade de averiguar a existência de outras terras na área do domínio lusitano. Por conseguinte, pode-se afirmar que, para atingir esse objetivo, o monarca português enviou Duarte Pacheco Pereira, cosmógrafo e navegador experiente, para descobrir as parte ocidental do mar oceano.

A rota feita pelo navegador<sup>145</sup>, avistava o litoral brasileiro pela costa maranhense, zona de influência castelhana conforme a divisão no Tratado, considerando-se que a linha de divisão do meridiano de demarcação “é de 36° a oeste do de Lisboa e ‘este encontra o litoral brasileiro na Foz de Turiaçu a 1° 20’ S”. A localização da área encontrada estava localizada na zona de influência castelhana, motivo pelo qual se explica o fato de Portugal não ter divulgado as descobertas que efetuou.

Diferentes fontes comprovam a viagem de Duarte Pereira Pacheco ao continente americano. Um documento atribuído a Cristóvão Colombo, o “*Informazion y relacizion Del derecho que tenían los Reys Católicos a lãs Yndias y yslas Del mar oceano*”, também conhecido por *Memorial de La Mrjorada*, além de discutir as questões já previstas no Tratado de Tordesilhas, afirma que o Rei D. Manuel I violou, deliberadamente, a linha divisória da parte setentrional do mar oceano, ultrapassando a raia pelo poente. O *Memorial* é datada por alguns historiadores como tendo sendo redigido em 1497. A controvérsia sobre essa data reside no fatode o documento ter sido escrito para contestar a viagem dos portugueses para o descobrimento do Caminho das Índias, quando Vasco da Gama retornou da viagem em 1499<sup>146</sup>.

---

<sup>144</sup> PROUS, André, 1992 (*apud* Couto, J. *op.cit.*, p. 159).

<sup>145</sup> A rota seguida por Duarte Pacheco Pereira teve partida de uma ilha de Cabo Verde, em novembro de 1498, muito provavelmente Santiago, segundo J. Couto, ponto de partida que o navegador utilizava na sua obra para fazer o cálculo da linha divisória de Tordesilhas. J. Couto acrescenta que, “No prosseguimento dessa rota, a expedição, ao entrar na zona onde se faz sentir a influência da corrente equatorial “fechou ligeiramente para o sul o seu rumo, de modo a compensar o arrastamento para oeste causado por aquela corrente”, avistando o litoral brasileiro por volta dos 2° S. [...] Na aproximação a terra, o navegador terá iniciado, em novembro –dezembro de 1498, a exploração da porção norte da costa maranhense, do estuário do Amazonas e de uma parcela da orla marítima setentrional da América do Sul. (Cf. Couto. *Op. cit.*, p. 157)

<sup>146</sup> Um documento escrito por Cristóvão Colombo dirigido a D. Joana de La Torre, em finais de 1500, em que se refere ter enviado ao Reis Católicos informações acerca dos seus direitos sobre Calecut em particular e o Oriente, levam a crer que o *Memorial* foi escrito entre 1499-1500, provavelmente, com objetivo de impedir a partida da frota de Cabral. CF. COUTO, J. *op. cit.* p. 158.

Outros documentos retomaram a argumentação. Fernando Colombo, depois da morte do navegador genovês, redigiu o *Memorial por el Almiente* (1509), *Concórdia* (1511) e *Declaración Del derecho que Real Corona de Castilha tiene a la conquista de lãs províncias de Pérsia, Arábia e Indiae de Calecute e Malaca, com todo lo demás que al Oriente del Cabo de Buena Esperanza el rey de Porutgal, sin título ni derecho alguno, tiene usurpadas ...* (1524).

Documentos de natureza cartográfica também testemunham a viagem de Duarte Pacheco Pereira a parte setentrional do ocidente, chegando ao Brasil, como o *planisfério português de 1502*, um esboço cartográfico de 1506, além das divergências entre o planisfério de João de la Costa e o mapa – mundi português de 1502 contribuem para provar as explorações portuguesas efetuadas na área setentrional da costa americana.

A necessidade de afirmar o direito de domínio dos Reis Católicos na zona setentrional do Atlântico, os esboços cartográficos e a comparação, efetuadas por estudiosos, das diferentes cartas cartográficas evidenciam a presença de Portugal em terras brasileiras antes de 1500. O conjunto dessas informações, por um lado, salienta a importância do empreendimento marítimo português e todas as relações político-diplomáticas que influenciaram na disputa pelo mar Atlântico. Por outro, elucida o motivo pelo qual se criou na historiografia uma “disputa”: discutir se o descobrimento do Brasil foi uma descoberta intencional ou por acaso.

### 3.1.2 O descobrimento: encontro / desencontros

Dissemos, no capítulo anterior, que os autos sacramentais de Calderón de La Barca, utilizavam o princípio horaciano de “*utile dulce*”, de *ensinar deleitando*. É, justamente, a intenção didática, o que vemos nesse momento no AD. Entenda-se didática como uma forma de fazer ver, fazer analisar aquilo que está sendo exposto, a história do descobrimento.

Concebido como texto literário, tem como finalidade partir da história “não para ‘descobrir’ uma lei metafísica de um determinismo, nem mesmo para estabelecer uma lei ‘geral’

---

de casualidade. Trata-se de compreender como se constituem no desenvolvimento histórico forças relativamente ‘permanentes’, que operam com uma certa regularidade e automatismo” (GRAMSCI, 1984, p.122). Assim, o título da obra, *Auto do Descobrimento*, sugere que a história narrada oficialmente dá possibilidades de outras leituras, e daí o subtítulo: *romanceiro de vagas descobertas*.

A estrofe em que o cego faz referência ao verso que dá *Os Lusíadas*, “As armas e os barões assinalados” traz para o contexto da enunciação, duas informações sobre o empreendimento marítimo português. Uma informação é a do momento histórico que compreende o ciclo das navegações, principalmente, o descobrimento do Brasil, em pleno Renascimento europeu. A outra, diz respeito aos ideais portugueses de atingir as terras mais distantes, partindo uma visão racional de mundo, em que “a cultura dos descobrimentos possui uma zona nuclear de conhecimento objetivo-verdadeiro e uma zona periférica de saber subjetivo-valorativo” (BARRETO, 2006, p 4).

O deslocamento do verso de *Os Lusíadas*, de Camões para o contexto atual traz do seu texto original, a rede de relações estruturante da política dos descobrimentos. Os portugueses foram os primeiros, seguidos dos espanhóis a se lançar no mar em busca de novas terras, em busca de novas perspectivas econômicas. À cultura dos descobrimentos, aliam-se os interesses políticos que transformaram o descobrimento do território brasileiro, seja por Duarte Pacheco Pereira, seja por Pedro Álvares Cabral, num segredo da Coroa portuguesa durante pelo menos um ano.

O plano da viagem de descobrimento do Brasil, no sentido de afirmar o território como do domínio do reino português, se deu depois do retorno de Diogo Pacheco da Costa a Portugal em 1499, e diante das informações de terras existentes na zona setentrional do mar oceano, e quando Vasco da Gama retornou das Índias, no mesmo ano. A divulgação do sucesso dessa viagem trouxe, indubitavelmente, uma instabilidade para a relação diplomática entre portugueses e castelhanos, de modo que também afetou os interesses econômicos de Veneza.

Sabendo que provocaria um desconforto aos reis de Castela e Aragão, o rei D. Manuel I cuidou de comunicar-lhes o sucesso da frota enviada às Índias, dois dias após a chegada do comandante. O comunicado também assegurava ao rei o reconhecimento internacional dos direitos à rota para as Índias, por isso, além de informar aos Reis Católicos, o monarca português informou, em datas diferentes, ao imperador Maximiliano I, o Papa Alexandre VI, o clérigo de

cardeais, ao cardeal de Portugal e a D. Jorge da Costa, cardeal de Portugal influente na Cúria romana<sup>147</sup>. O rei D. Manuel I, para assegurar seu objetivo, escreveu ao cardeal Alpedrinha solicitando sua intervenção junto ao Papa e cardeais para obter confirmação das bulas anteriormente outorgadas, evitando o aparecimento de concorrentes europeus ou a contestação de Castela (COUTO, *op. cit.*, p. 161).

A notícia da viagem de Vasco da Gama provocou instabilidade não apenas entre Portugal e Castela, mas também no próprio reino castelhano. Os Reis Católicos incomodados com o êxito da viagem do navegante português vêm com descrédito a atuação de Cristóvão Colombo. Diante dos resultados da expedição de Vasco da Gama, os monarcas de Castela e Aragão fizeram importantes modificações na sua política expansionista. Como consequência dessa política, Colombo deixou de ter exclusividade no empreendimento das viagens na região ocidental. Para esse empreendimento foram autorizados Alonso de Ojeda, João de La Cosa, Américo Vespúcio, Pedro Alonso Niño e Cristóvão Guerra. Ressalte-se que o resultado da viagem do navegador português foi tão importante que Isabel e Fernando ainda autorizaram a celebração de capitulações com outros candidatos que pretendessem explorar o ocidente em busca do território das Índias.

A instabilidade na diplomacia entre os reinos de Portugal, Castela e Aragão produziu uma espécie de corrida do ouro. Os preparativos da segunda expedição para as Índias decorreu rapidamente. O rei D. Manuel I, “encetou com êxito, diligências junto a Roma no sentido de alcançar concessões apostólicas que permitissem desenvolver ações evangelizadoras na Índia, fundar conventos, organizar eclesiasticamente a Índia”<sup>148</sup>.

Em 15 de fevereiro de 1500, o soberano português nomeou em Carta Régia Pedro Álvares Cabral para comandar frota que anteriormente estava destinada a Vasco da Gama. A 9 de março de 1500 partiu de Belém a segunda armada da Índia. Constituída por 13 velas (9 naus, 3 caravelas e 1 naveta de armamentos), tendo como capitão-mor Cabral acompanhado dos demais capitães, Simão de Miranda de Azevedo, Gomes da Silva, Nicolau Coelho, Nuno Leitão da Cunha, Vasco de Ataíde, Bartolomeu Dias, Diogo Dias, Gaspar de Lemos, Luís Pires, Simão de Pina e Pero de Ataíde. Além dos capitães seguiam na esquadra entre 1200 e 1500 homens, incluindo escrivães, tripulação, gente de guerra, o feitor, agentes comerciais, mestre João (o cosmógrafo), oito

---

<sup>147</sup> Cf. Couto. *Op. cit.* p. 161

<sup>148</sup> COUTO, J. *op. cit.*, p. 163.



sacerdotes seculares, oito padres franciscanos, os intérpretes, os indianos que tinham sido levados para Lisboa por Vasco da Gama e alguns degredados<sup>149</sup>.

Conforme a historiografia, a viagem de Cabral seguiu viagem de Belém, passou ao largo do arquipélago das Canárias e alcançou a ilha de Cabo Verde, trecho em que desapareceu a nau de Vasco de Ataíde. Uma corrente marítima teria obrigado o capitão-mor a desviar a rota desviar a rota, aproximando-se, a 21 de abril do mesmo ano da partida, da faixa de terra brasileira. Segundo os historiadores, membros da tripulação avistaram a vegetação apesar de o objetivo do capitão fosse chegar às índias, Cabral alterou deliberadamente o rumo para oeste em busca de terra.

A questão da casualidade tem sido debatida por diferentes historiadores. Considerando-se, que havia uma disputa entre Portugal e o Reino de Castela e Aragão pela conquista de outras terras, ambos os reinos executaram manobras políticas para garantir privilégios nos acordos assinados e a política do sigilo que se criou em torno das viagens do descobrimento, são alguns fatos, pelos quais, não podemos pensar em casualidade. Somando-se a tudo isso, o investimento técnico-científico que ocorreu no período, a preocupação em meios cada vez mais sofisticados para assegurar a precisão na elaboração de mapas, bem como garantir o sucesso das viagens, são indicativos de houve intencionalidade no envio da expedição de Cabral às terras do Brasil.

Do ponto de vista histórico, o fato de Cabral ter substituído Vasco da Gama não deve passar despercebido, se havia uma política de sigilo em que, além das disputas por terras novas, portuguesas e castelhanas, divergiam quanto a concepções geográficas e métodos utilizados na navegação. Jorge Couto (*op. cit.*, p.177-182) sugere as seguintes hipóteses para refutar a ideia de casualidade: dado o conjunto de conhecimentos de marinharia, a *sabedoria do mar*<sup>150</sup>, que dava aos portugueses condições de calculadamente fazer o afastamento progressivo para oeste, vindo a encontrar as terras do continente; a inexistência de padrões de pedra nos navios cabralinos deve-se ao fato de a armada ter sido divulgada como para a realização de missões de âmbito naval, diplomático e comercial no Índico; o fato de Caminha escrever sobre a *nova do achamento*; o fato da substituição de Vasco da Gama por Cabral, pelo fato do primeiro divergir de algumas diretrizes régias no que diz respeito ao cruzamento do mar oceano; o fato da divulgação da notícia sobre o achamento do Brasil ter sido só no ano seguinte ao encontro.

---

<sup>149</sup> Idem ibidem, p. 164.

<sup>150</sup> BARRETO, L.F. *A herança dos descobrimentos portugueses*. 2006, p .5.

### 3.1.3. A colonização: Inquisição no Brasil

O tópico sobre o processo inquisitorial de Pero do Campo Tourinho tem importância fundamental na estrutura do romance 4. Observe-se que essa parte do texto representa um momento de subversão cronológica da obra. Lembrando o teatro de Calderón de La Barca, em que *tudo é possível* devido a natureza intemporal dos seus autos, o sonho profético do grumete, no AD, funciona como esse “tudo é possível”, não só porque provoca a interrupção do fio da narrativa oficial, como também cria o efeito do inusitado, em que poesia e pensamento organizam-se em torno de fusões culturais. A Inquisição do donatário da Capitania de Porto Seguro traz para a cena do descobrimento, de forma projetiva, o passado como releitura crítica do processo de colonização.

A releitura retoma, como “pano de fundo”, o quadro político que se organiza a partir do ciclo das navegações e que define o interesse das conquistas, como também o interesse pela colonização. Assim, tão logo iniciada a fase dos grandes descobrimentos, iniciaram-se também as rivalidades e as disputas pelo território recém-descoberto.

Com o objetivo de impossibilitar a presença dos franceses e a invasão espanhola no Brasil, o Rei D. João III e os conselheiros analisaram dois modelos de colonização: a exclusividade régia e a exclusividade particular. O primeiro “consistia na atribuição a particulares do encargo de encetar o processo de efetiva ocupação das terras americanas pertencentes à Coroa de Portugal”<sup>151</sup>. Dois foram os candidatos, João de Melo Câmara<sup>152</sup>, que propôs ao rei colocar, em duas viagens, 1000 povoadores na Província de Santa Cruz sem qualquer gasto para o tesouro régio, arcando o proponente com todas as despesas. O outro, Cristóvão Jacques<sup>153</sup>, já conhecia as terras brasileiras e suas potencialidades, comprometia-se a iniciar o processo de forma idêntica.

D. João II, apesar do empenho dos dois proponentes, recusou ambas as propostas. O monarca optou por reservar para a administração régia a responsabilidade de assegurar a colonização do Brasil. Os preparativos relativos à organização ficaram a cargo de D. Antonio de Ataíde, um nobre de estirpe elevada e homem da confiança do rei. Para governar as terras do

---

<sup>151</sup> Cf. COUTO, J. *op. cit.*, p. 210.

<sup>152</sup> João de Melo Câmara era irmão do Capitão da Ilha de São Miguel, segundo Jorge Couto, propôs acordo semelhante aos concedidos a seus antepassados nas ilhas de Açores e Madeira. (Cf. Couto, J. *op. cit.*, p. 210).

<sup>153</sup> Cristóvão Jacques, capitão-mor da expedição colonizadora (1516-19) na qual tomou conhecimento da apropriação do pau-brasil por castelhanos. Nesse período, tinha sido investido nas funções de “governador das partes do Brasil”.

Brasil, foi convidado Martim Afonso de Sousa, cuja missão era efetuar o reconhecimento mais amplo sobre o litoral, do Amazonas ao Prata; assentar padrões em locais estratégicos da “Costa do Ouro e da Prata”<sup>154</sup>, apresiar os navios franceses encontrados na “Costa do Pau-Brasil”<sup>155</sup>, efetuar experiências agronômicas e fundar povoações litorâneas.

A armada de Martim Afonso de Sousa partiu do Tejo a 3 de dezembro de 1530. Uma das principais finalidades da expedição era combater os franceses que adentravam pelo litoral de Pernambuco. Não tardou muito e, a 31 de janeiro de 1531, a esquadra apresou uma nau na zona do litoral pernambucano. Na mesma data uma outra nau foi tomada nas proximidades da ilha de Santo Aleixo, a caravela de Pero Lopes (fevereiro de 1531), uma das naus sob o comando de João de Sousa foi apreendida e queimada (fevereiro de 1531).

Ressalte-se que um dos objetivos da expedição de Martim Afonso de Sousa era o de efetuar povoações no litoral do Brasil. Para dar cabo desse objetivo, o governador enfrentou diversas tentativas de invasão e exploração por parte de franceses e espanhóis na costa brasileira. Para realizar a tarefa de povoar o litoral, no cargo de governador do Brasil, D. João III conferiu a Martim Afonso de Sousa competências no âmbito jurisdicional, atribuindo-lhe todo “o poder e alçada, tanto no foro cível como no criminal”<sup>156</sup>. O governador tinha poderes sobre peões, índios ou escravos que habitavam ou viessem habitar as terras do Brasil, incluindo aplicando a pena de morte e amputação de membro, sendo suas sentenças irrevogáveis.

Martim Afonso de Sousa recebeu também do monarca português poderes para criar e prover tabeliães e oficiais de justiça, nomear os oficiais necessários à governança da terra., distribuir terras em regime de sesmarias.

O Governador da terra do Brasil dirigiu a construção do forte, da casa da câmara, do pelourinho, da igreja de Nossa Senhora da Assunção, da cadeia, de habitações para os moradores. Martim Afonso de Sousa fundou a primeira povoação na América a sul do Equador, a vila de São Vicente. Paralelamente criou o conselho, nomeou o vigário e designou oficiais de justiça e administrativos. Atribuiu terras, em regime de sesmarias, aos homens que se estabeleceram na ilha<sup>157</sup>. Enfim, tomou providência para executar os poderes que lhe haviam sido conferidos.

---

<sup>154</sup> Região localizada entre São Vicente e o rio de Santa Maria. (Cf. COUTO, J. *op. cit.*, p. 211).

<sup>155</sup> Área situada entre a Paraíba e a baía da Guanabara. (*idem ibidem*)

<sup>156</sup> Cf. COUTO, J. *op. cit.*, p. 216.

<sup>157</sup> Segundo Jorge Couto (*op. cit.*, p. 217), entre os homens que receberam terras do governador das terras do Brasil, estão: Pero e Luís de Góis, Domingos e Jerônimo Leitão, Antão Leme, Baltasar Borges, Rui e Francisco Pinto,

Como uma das finalidades da expedição também efetuar experiências agrônômicas, o capitão-mor deixou Diogo Álvares, o *Caramuru*, na Bahia, para realizar essas experiências. Em São Vicente, Martim Afonso de Sousa efetuou testes com semente e plantas, chegando à conclusão de que a melhor cultura era a da cana-de-açúcar. Incentivou também a criação de gado bovino, equino e ovino. Nesse ínterim, fundou o Governador o povoado de Santo André, nomeando João Ramalho para guarda-mor, criou o posto avançado no sertão, com o objetivo de efetuar trocas comerciais com os habitantes do interior a fim de assegurar mandioca, frutas e vegetais aos moradores de São Vicente, de forma que a produção agrícola dos índios garantisse a subsistência dos povoadores e estes se dedicassem, exclusivamente, ao cultivo da cana sacarina, cujo fim da exportação.

Mas, um conjunto de fatores obrigou o rei D. João III a repensar esse modelo de ocupação da Terra de Santa Cruz. Concorreram para isso

as crescentes exigências do patrulhamento naval no Atlântico e no Índico, as pressões militares dos xerifes sobre as praças portuguesas em Marrocos, as conseqüências econômicas do grande terremoto que atingiu Lisboa em 1531, a crise financeira de 1532, os elevados encargos para as debilitadas finanças régias resultantes do financiamento da expedição comandada por Martim Afonso de Sousa e, finalmente, as informações provenientes de Rouen e de Sevilha dando conta de que franceses e espanhóis efetuavam preparativos destinados a firmar posições na América do sul. (COUTO, J. *op. cit.*, p. 217 -8)

Diante dos fatores de ordem político - econômica, o monarca lusitano decidiu demarcar o território sul - americano, compreendido entre Pernambuco e o rio da Prata, em capitânias. O encarregado da “governança das terras brasileiras”, Martim Afonso de Sousa foi informado por carta, em 28 de setembro de 1532. Inicia-se, então, o segundo modelo de colonização, a exclusividade particular.

As capitânias tinham 50 léguas de costa cada uma. O objetivo era ocupar toda aquela costa marítima, ficando os respectivos donatários responsáveis por armar os navios, recrutar a gente e arcar com as despesas do povoamento. Martim Afonso de Sousa recebeu nessa divisão 100 léguas e seu irmão, Pero Lopes, foram destinadas 50 léguas, situadas em região privilegiada da província.

---

Antonio de Oliveira, Cristóvão de Aguiar de Altero, Antonio Rodrigues de Almeida, Brás Cubas, Jorge Pires, Pero Colaço e alguns genoveses José, Francisco e Paulo Adorno.

Em linhas gerais, a distribuição das terras do Brasil, funcionavam como uma espécie de recompensa a funcionários, como uma forma de aplicação de capitais para aqueles que tinham enriquecido no Oriente. Conforme Sérgio Buarque de Holanda (*op. cit.*, 97),

[...]no mesmo sentido propiciava aparente generosa mercê a personagens alvos galardões do Paço Real, possuidores de meios para arrotear as glebas que lhe ofereciam. Somente o Estado com seus múltiplos recursos estava em condições de arcar com tamanhos encargos, esmagadores pela distância e prejuízo de trabalhosa navegação de vela.

Acrescenta Sérgio Buarque de Holanda<sup>158</sup> que, “nesse meio, foram procurados os donatários, entre homens que enriqueceram além – mar e favorecidos pelas proximidades nas relações com o rei”. Interessava à Coroa portuguesa a capacidade de iniciativa, os dotes organizadores e os recursos econômicos de particulares para a colonização do Brasil. Por isso, a condição fundamental para o rei conceder uma capitania no território brasileiro centrava-se na obrigatoriedade do donatário assegurar a totalidade do financiamento na empresa colonizadora.

No período compreendido entre 10 de março de 1534 e 28 de janeiro de 1536, D. João III concedeu doze capitanias hereditárias, divididas em 15 lotes. “As doações não formariam, portanto, todos maciços, porém sucessão de faixas que iam da costa até ganhar a incerta linha de Tordesilhas, de modo a ainda mais acentuar o caráter paraestatal da empresa” (HOLLANDA, *op. cit.*, p. 99).

O primeiro agraciado com uma concessão de capitania foi Duarte Coelho, em 10 de março de 1534, recebendo o quinhão de Pernambuco; depois Pero do Campo Tourinho, em 27 de maio do mesmo ano recebeu a capitania de Porto Seguro; no mesmo ano, em 27 de junho, Francisco Pereira Coutinho recebeu a Capitania da Bahia de Todos os Santos. Pero Lopes de Sousa recebeu, em 1º de dezembro de 1534, a capitania de Itamaracá e outra parte menor no sul, junto a Martim Afonso de Souza que recebeu a capitania de São Vicente, em 6 de dezembro do mesmo ano. Cem léguas ao norte de Itamaracá foram doadas a João de Barros e Aires da Cunha em 8 de março de 1535. Fernão Álvares de Andrade recebeu trinta e cinco léguas na mesma costa a leste-oeste em direção ao Amazonas em princípio desse ano; Jorge Figueiredo Correia, em 1º de abril do mesmo ano, recebeu a capitania de Ilhéus e a capitania do Ceará foi doada a Antônio Cardoso de Barros,

---

<sup>158</sup> HOLLANDA, S. B.de., *op. cit.*, p. 98.

cujas datas há controvérsia entre os historiadores, para alguns foi em novembro de 1535, para outros em janeiro de 1536.

O modelo de exclusividade particular, no entanto, determinava algumas atribuições (direitos e obrigações) como condições que tornassem atrativos e garantissem o sucesso de tão incerto empreendimento. Assim, o modelo de capitânias assegurava a hereditariedade aos filhos e filhas legítimos, bem como aos bastardos ou bastardas, os ascendentes e colaterais. Os donatários tinham o direito de designar capitães e governadores, perpetuar o nome da família e usar suas respectivas armas.

Passou o rei para o capitão-governador “a competência para nomear o ouvidor, o meirinho, os escrivães e os tabeliães, bem como de vetar os juízes ordinários eleitos pelos homens bons”<sup>159</sup>. Em número de dois os juízes da terra, julgariam em primeira instância as causas cíveis. Os réus, nesse modelo, poderiam recorrer ao ouvidor a partir da pena de multa de 1000 reais. No âmbito da jurisdição cível e crime, aos governadores D. João III delegou os poderes da alta justiça (pena de morte e talhamento de membro), relacionadas com os peões, índios e escravos.

À Coroa ficou reservada a nomeação dos oficiais ligados à arrecada de tributos da Fazenda Real (almoxarife, provedor, contador e tabeliães). Ao capitão-governador destinava a fundação de povoações e a criação de conselhos, responsabilizando-se também pela elaboração das pautas dos homens bons, presidir às eleições e passar as cartas de confirmação aos eleitos (dói juízes da terra, dois vereadores, o procurador, o almotacé e o alcaide-pequeno)<sup>160</sup>. Competia, ainda, ao governador a defesa da sua área de jurisdição, bem como construir estruturas defensivas em lugares estratégicos, como utilizar todas as formas para, inclusive a formação de milícias, para garantir o domínio português no território brasileiro. Em contrapartida, a Coroa portuguesa oferecia, para garantir o cumprimento de suas determinações, a isenção de impostos sobre as armas e munições que fossem adquiridas.

A fim de fomentar desenvolvimento econômico do povoamento, D. João II facultou aos governadores a possibilidade de conceder terras em regime de sesmarias a pessoas de todas as condições, exceto a si próprio, à sua mulher e herdeiros. O sesmeiro tinha o direito de cultivar a terra no prazo de cinco anos, no qual poderiam receber livre e isentas de qualquer imposto ao

---

<sup>159</sup> Cf. COUTO, J. *op. cit.*, p. 223.

<sup>160</sup> *Idem ibidem*. P.223.

término desse período, ficando o beneficiado com o compromisso de pagar o dízimo à Ordem de Cristo. No entanto, as terras só passariam ao direito do beneficiário após o prazo de oito anos, contado a partir da data de conclusão do arroteamento<sup>161</sup>. Segundo Malheiro Dias (*apud* HOLLANDA, *op. cit.*, p. 99), “O colono quer português, quer estrangeiro, podia possuir terras em sesmaria, com uma única condição de professar a religião católica”.

A definição dos recursos financeiros foi uma outra medida tomada pela Coroa portuguesa para prover e garantir a empresa colonizadora. A prática do comércio entre moradores das diversas capitanias-hereditárias foi autorizada pelo soberano. No âmbito fiscal, à Coroa portuguesa cabia o dízimo do pescado, dos produtos exportados para fora do reino e das mercadorias importadas; o quinto de pedraria e dos metais preciosos e não preciosos, e o monopólio do pau-brasil. O rei de Portugal concedeu aos governadores uma significativa parcela dos impostos, como uma compensação do investimento inicial, além de oferecer-lhes meios financeiros para fomentar o empreendimento.

As dificuldades financeiras que começaram a surgir nesse empreendimento levaram à ruína muitos donatários. A exemplo de João de Barros que “ficou empenhado a pagar pensão aos familiares das vítimas da fracassada expedição ao Maranhão”<sup>162</sup>, Fernandes Coutinho que abandonou a capitania de Espírito Santo, totalmente endividado e Duarte Coelho que teve dificuldades até para conseguir empréstimos em Lisboa para continuar mantendo o empreendimento.

É nesse contexto, que a saga de Pero do Campo Tourinho passa a ter relevância. No AD, o processo inquisitorial do donatário da capitania de Porto Seguro organiza os elementos da história anteriores a sua condenação pelos tribunais da Inquisição, bem como orienta a leitura da história para os momentos posteriores. Os autos da inquisição do governador da capitania de Porto Seguro, no texto literário do AD, situam o leitor no imaginário português do início da colonização, como uma das formas determinantes da formação da cultura dos colonizados.

O donatário da capitania de Porto Seguro, Pero do Campo Tourinho, recebeu as insígnias de Capitão do Brasil, em 1534 e transferiu-se para o Brasil com a família e colonos. Proveniente de uma importante família de Viana do Castelo, a família do nobre Gil Pires Tourinho. Sendo proprietário de terras, o capitão-governador participava de importantes negócios mercantis

---

<sup>161</sup> Segundo Jorge Couto (*op. cit.*, p. 225), As doações de terras seriam obrigatoriamente feitas na presença de um almoxarife que registraria todos os atos nos livros dos próprios reais.

<sup>162</sup> Cf. COUTO, J. *op. cit.*, p.228.

ligados à parte norte da Europa. Segundo Rossana Britto (2000, p. 32), “Pero do Campo Tourinho vivia numa comunidade afeita às aventuras do mar, tendo conhecimento dos altos riscos, tais como a pirataria, os naufrágios, as doenças e as perdas comerciais sustentáveis [...]”.

Pero do Campo Tourinho veio em uma expedição com quatro barcos. Com ele vieram o cunhado solteiro Lourenço Pinto, o criado Antonio Pinto; Clemente Anes, seu procurador; Jorge Dias, piloto e sobrinho do donatário; Manuel Ribeiro, vianense, capitão do mar; o Almojarife da Fazenda, Afonso Ortiz e o Provedor, escudeiro da Casa Real, João Gonçalves Brandão; além desses, o pessoal doméstico e de lavoura (muitos oriundos do litoral minhoto eram, na maioria, pescadores e pequenos agricultores de cereais e de vinha). O mareante trouxe em sua frota gados, sementes, alfaias agrícolas e ferramentas. Afirma Carlos Malheiro Dias (*apud* BRITTO, *op.cit.*, p. 36 - 7), que essa foi “ a maior frota já vista dirigindo-se para a nova terra”.

O capitão-navegador ergueu a vila na foz do rio Buranhem, algumas milhas próximas ao sul da baía de Cabrália. Porto Seguro tornou-se logo um povoado, erguendo o donatário, nas proximidades, outras vilas: Santo Amaro, Santa Cruz, Insuacome, e provavelmente Santo André. Pero do Campo Tourinho construiu casas, forte, capela, armazéns estaleiro e distribuiu terras aos moradores. Segundo os historiadores, a diversidade da flora brasileira, o interesse pelo pau-brasil, como por outras plantas produtoras de substâncias medicinais e odoríferas, principalmente da região de Porto Seguro, atraía os europeus.

Rossana Britto<sup>163</sup>, analisando as cartas de doação e do foral, aponta um desnível entre a amplitude de poderes “nos aspectos jurisdicional e administrativo, principalmente de cunho jurisdicional, exercidos pelo donatário, e a diversidade de poderes de outros grupos e cargos que caracterizavam o cotidiano local”. A tensão criada entre os poderes legalmente estabelecidos e os poderes de fato exercidos criou um conflito que acabou por tomar as vias da inquisição em Porto Seguro, ou seja, no primeiro processo inquisitorial no Brasil, o processo de Pero do Campo Tourinho. É importante lembrar que a Coroa portuguesa havia delegado poderes aos donatários na administração da justiça. Na esfera fiscal, o poder centra-se na monarquia, conforme tratamos anteriormente.

O monarca, segundo Rossana Britto, enfatizava na carta de doação o poder jurisdicional de seus capitães. No foral estavam estabelecidos “o quinto pertencente ao Rei, a dízima do

---

<sup>163</sup> BRITTO, R. *op. cit.*, p. 47-48.



pescado e os tributos da Alfândega”<sup>164</sup>. A tensão criada entre os dois documentos surge na carta de doação, quando o soberano contempla o interesse fazendário sobre as capitâneas, tratando das licenças para “construção das moendas de água, marinhas de sal, engenhos de qualquer espécie e criando a alcaldarias-mores na coleta de tributos”<sup>165</sup>. Não só pelo interesse fiscal, mas também pela organização fazendária, havia oficiais ligados à fazenda régia, como oficiais ligados ao donatário, situação que gerava conflitos entre os poderes do governador e da Coroa portuguesa.

A administração do primeiro donatário da capitania de Porto Seguro coincide com o período de 1540 a 1570, que marcou o auge da escravidão dos gentios nos engenhos no litoral brasileiro<sup>166</sup>. É importante ressaltar que quando as naus de Pero do campo chegaram à capitania, na primeira metade do século XVI, os índios que ali habitavam já estavam acostumados com o contato com os europeus, pelo trato dos feitores ou pelo tráfico comercial. Faziam parte da paisagem humana de Porto Seguro, os índios das tribos Tupiniquim e Pataxó.

Os Tupiniquins reagiram à empresa do donatário. Pero do Campo os atacou na sua própria região em Alto Mutaré. Após uma longa luta, os Tupiniquins auxiliados pelos Tupinambás derrotaram os colonos. Depois de algumas disputas, o donatário conseguiu celebrar acordo de paz com os índios. Os nativos “passaram a abastecer as vilas criadas com mandioca, caça e pescado”<sup>167</sup>. Mas, as relações entre as comunidades indígenas eram instáveis, as alianças passageiras e frágeis. A constante variação entre momentos de paz e de guerra com os gentios tumultuava a capitania.

Nesse período, Porto Seguro já tinha numerosos índios escravos. As relações entre portugueses e indígenas tornavam-se instáveis diante da disputa “tanto de religiosos quanto de seculares nas lides de engenhos e de outras atividades econômicas”<sup>168</sup>. A questão ameríndia suscitou uma série de conflitos entre Pero do Campo e os religiosos em Porto Seguro. A relação com o trabalho era um dos principais pontos de distinção entre os portugueses e os indígenas. Para os nativos, o tempo tinha uma outra divisão que não apenas a trabalhista. A organização do tempo na percepção dos índios destinava-se também às celebrações e a guerra. Portanto, se

---

<sup>164</sup> Cf. BRITTO, R. *op. cit.*, p. 49-50.

<sup>165</sup> Cf. COUTO, J. *op. cit.*, p. 49. Considere-se ainda que o sistema de sesmarias representava uma das formas de prosperidade sobre as terras abandonadas desde a época da Reconquista na Península Ibérica.

<sup>166</sup> SCHWARTZ, Stuart B. *apud* BRITTO, R. *op. cit.*, p. 57.

<sup>167</sup> Cf. BRITTO, R. *op. cit.*, p. 56.

<sup>168</sup> Cf. BRITTO, R. *op. cit.*, p. 57.

dedicavam a outras atividades, não se adaptando ao trabalho forçado, nem mesmo sistemática até nos dias santos e nos domingos nos engenhos do capitão-governador.

Note-se que a atitude do donatário contraria o interesse da Coroa e aos interesses da Igreja. Pedro Calmon (*apud* BRITTO, *op. cit.*, p. 58), afirma que “o fato ocorrido na capitania de Porto Seguro foi uma rebelião contra o donatário que reuniu portugueses prestantes, frades suspeitados de incorreção e o vigário, que era francês”. Assim, no final do ano de 1546, ano também da primeira visitação do Santo Ofício ao Brasil, um movimento político, que envolveu cavaleiros fidalgos, membros da administração da colônia, homens da justiça e os religiosos franciscanos, principais responsáveis, pela prisão de Pero do Campo Tourinho. O donatário foi agrilhoado por clérigos e seculares da capitania e embarcou em uma nau para Lisboa, após as primeiras inquisições. O capitão-governador foi o primeiro homem acusado de blasfêmia e heresias em terras brasileiras a ser processado pelo Tribunal de Fé de Lisboa.

Assim, para compreender o processo inquisitorial de Pero do Campo Tourinho, faz-se necessário compreender a organização da sociedade portuguesa no século XVI. Nesse período, segundo Rossana Britto (*op. cit.*, p. 91), uma intensa onda de contestação à ordem clerical se manifestou intensamente no Ocidente. A autora acrescenta que “a riqueza do alto clero, e o desregramento moral, ao lado da prática de simonia e acumulação de cargos, como também a espiritualização do laicado letrado”, favoreceram a emergência de inúmeras dissensões religiosas”<sup>169</sup>.

. Os blasfemadores se espalhavam pela Europa no início do século XVI. Neste tempo havia uma série de documentos que condenavam as blasfêmias, comprovavam que no início do renascimento era grande a quantidade de pessoas que blasfemavam. Passavam de um extremo a outro, da violência ao arrependimento.

A Europa Renascentista precisou ter o controle dos grupos sociais que não se enquadravam nas regras morais e religiosas da Igreja. Católicos e protestantes se empenharam em polir a cultura popular tradicional, visando purificá-la dos seus defeitos. No estudo apresentado por R. Britto<sup>170</sup>, “eram consideradas blasfêmias sinais de desvios tanto da igreja quanto do Estado”. A heresia, afirma a autora, era uma dissensão que colocava em dúvida os dogmas da igreja, abalando o poder e a força da fé. Blasfêmias e heresias eram pecados tão

---

<sup>169</sup> BRITTO, R. *op.cit.*, p. 91.

<sup>170</sup> *Idem ibidem*, p. 93.

graves que atingiam toda coletividade atraindo catástrofes. A blasfêmia era considerado um delito tão grave, que no universo cultural da Idade Média, era colocada ao lado do homicídio, do adultério, do furto, da prostituição, etc.

Havia manuais que sistematizavam e classificavam os hereges. O manual de Nicolau Eymerich, um dos mais conhecidos, propôs uma tipologia de delitos. As blasfêmias, de acordo com esse manual, eram divididas em dois grupos: um da competência do Santo Ofício e outro que cabia à competência civil. A inquisição julgava os blasfemadores que tinham algum parentesco com as heresias, ou seja, aqueles que dirigiam ataques diretos aos dogmas da fé. Os demais tipos de blasfêmias eram julgados pelo juiz. É importante assinalar que, o blasfemador era julgado conforme sua condição sócio-econômica. Se fosse uma pessoa de origem pobre, era amordaçado, vestia a mitra da difamação na cabeça e era posto nu da cintura para cima, em praça pública, exposto à multidão. Ali era chicoteado e depois executado. Quando nobre ou pessoa de importância, era conduzido sem mitra, enclausurado durante um período em um convento, condenado ao pagamento de uma alta quantia em dinheiro. Era forçado a renunciar publicamente sua religião ou crença<sup>171</sup>.

No AD, a ironia à arbitrariedade do sistema político e inquisitorial, aprece na voz do Inquisidor Louco. Pero do Campo Tourinho sofreu 14 processos. Considerando –se os conceitos de blasfêmia e heresia, os processos foram organizados, por pesquisadores, em grupos temáticos<sup>172</sup>, divididos em: tensões étnico-raciais (polêmica anti-muçulmana e polêmica anti-judaica); cultura e religiosidade popular portuguesa na época moderna, conflitos de poder: religiosos x seculares e concepções de tempo trabalho e produção.

O primeiro grupo, reflete o pensamento ibérico das lutas contras os mouros. Rossana Britto (*op. cit.*, p. 102) afirma que “as acusações contra Pero do Campo Tourinho vão refletir o pensamento medieval de concepção cruzadística ainda presente nos quinhentos”. O donatário, como outros tantos blasfemos, representava nas suas blasfêmias a dicotomia cristã – muçulmana. Segundo a autora, Pero do Campo Tourinho costumava, por irreverência, proferir frases que comprometiam sua relação com os reinos, por exemplo “[...] esta ley nom de durar muito e avemos nos de tomar à ley de Mafomede porque a ley há de ser toda huma e há de ser de Mofamede<sup>173</sup>”.

---

<sup>171</sup> Cf. BRITTO, *op. cit.*, p. 95.

<sup>172</sup> Cf. BRITTO, R. *op. cit.*, p. 100.

<sup>173</sup> Cf. BRITTO, *op. cit.*, p. 102

A perseguição contra os judeus foi outro tema que entrou no universo cultural ibérico. Portugueses e espanhóis empenharam-se na luta, na perseguição contra os judeus e cultivaram infinita desconfiança dos cristão-novos<sup>174</sup>. Os cristãos-velhos se colocavam em vigília dos cristãos novos, controlando práticas cotidianas que poderiam ser indícios de judaísmo. Conforme Rossana Britto (*op. cit.*, p. 97), na terra natal de Pero do Campo Tourinho, Viana do Castelo, os judeus viviam com mais tranqüilidade que em outras partes de Portugal, a cidade de origem do donatário era um lugar onde os judeus, naquele momento da sociedade portuguesa, tinham um lugar de melhor trânsito. O capitão-governador vivia em meio a essas comunidades étnicas distintas. Talvez por saber que os judeus segredavam no ouvidos dos outros judeus que “a lei de Moisés era boa”, andava pela capitania proferindo que a “lei dos judeus era melhor que a lei dos cristãos”, afirma R. Britto<sup>175</sup>.

(...)  
INQUISIDOR-MOR  
Que tendes com a Igreja, que tendes com o Reino?

PERO DE CAMPO TOURINHO  
Portugueses há deles maus homens e bons.  
No Brasil são tristes suas afeições.<sup>176</sup>  
(...)

De acordo com Rossana Britto (*op. cit.*, p. 107 – 108), na sociedade colonial, a vivência religiosa popular era exacerbada e se deslocava entre a devoção e o exagero. Havia uma espécie de contrato entre as pessoas e os santos. Quando não eram atendidos em seus pedidos, os devotos cometiam inúmeras blasfêmias. Santo Antonio, por exemplo, era um santo muito querido por soldados, mulheres, era o protetor de bons senhores contra o escravo fujão, protetor de escravo cristão. Era um santo que fazia parte da vida íntima da Bahia colonial. Pero do Campo Tourinho, no desespero do descontrolo de sua administração, como donatário de Porto Seguro, negou sua contribuição para o santo, dizendo que vai lhe enviar uma “candeia de merda”. Contrariando os interesses da época, o donatário blasfemava contra diferentes santos, São João Batista, Santa

---

<sup>174</sup> NOVINSKY, A. *Sebastianismo, Vieira e Messianismo Judaico*. p. 65 – 77.

<sup>175</sup> Cf. BRITTO, R. *op. cit.*, p. 106.

<sup>176</sup> AD. p. 56.

Luzia, Santa Águida, e utilizava a linguagem popular, vocabulário que não estava autorizado para ser proferido porque eram heresias.

(...)

E Pedro, desgraçado infante  
Que teve o desplante  
De tornar rainha  
Sua Inês já morta?  
Adorai-a!

(...)

Maravilha rara  
E de mor grandeza  
Ressuscitar um rey  
Morto e a realeza!<sup>177</sup>

(...)

O donatário vivia em constantes atritos com os religiosos franciscanos. Pero do Campo Tourinho, quando ameaçava liquidar com os sacerdotes, reproduzia os padrões de ritual aterrorizante e que caracterizavam o sistema punitivo da época. As imagens de torturas violentas: padres enforcados como um boneco carnavalesco, espancamento de frades, queima nas fogueiras, representam o paradigma vigente na justiça europeia do século XVI<sup>178</sup>. No AD, esse conflito de poderes entre o donatário e os religiosos aparece na voz do Inquisidor Louco:

(...)

Intolerável! Bruto! Palavroso!  
Espancou padre, xingou, o reinoso.  
Quis parecer maior que o Papa  
E de Deus a bondade mostra o mapa!

(...)

Conforme Rossana Britto<sup>179</sup>, o século XVI, pouco a pouco, alterava os padrões culturais da vida cotidiana. Na fase moderna, foram introduzidos, tanto na metrópole quanto na colônia, novas formas de pensar e vivenciar o tempo e as relações de trabalho. As mudanças sócio-econômicas da sociedade associam ao mundo de produção elementos religiosos. As horas

---

<sup>177</sup> AD, p. 52.

<sup>178</sup> Cf. BRITTO, R. *op. cit.*, p. 120.

<sup>179</sup> Cf. BRITTO, R. *op. cit.*, p. 121.

canônicas faziam parte da cronologia cristã, mas o donatário da capitania de Porto Seguro não aceitava o que os padres ensinavam. Se um escravo seu adoecia, blasfemava contra Deus. O donatário também não aceitava guardar os dias santos. As falas que seguem, representam esses momentos dos processos de Pero do Campo Tourinho:

(...)  
Venturas e desventuras  
Galiza, Navarra Granada  
Castela, Ganges, Marrocos  
Oiro e prata, especiaria  
Escravos e pau-brasil  
Velas, cavalos havia.  
Viva El-Rey!  
(...)  
Burgo espedaçado, feudos destróçados  
A plebe reinando, nobres perecendo.  
Perdidas espécies: caravelas, corais, falcões  
Damascos, tapetes, leopardos, leões  
Almíscares, açúcares, engenhos, colares, marfim.  
Tudo e dado fim.  
Perdido pela graça Del Rey.<sup>180</sup>  
(...)

Quanto aos trabalhos em dias santos, o réu assegurou que mandou todos guardarem e festejarem tais dias. Confessou que repreendeu o vigário por mandar “guardar” São Guilherme, São Martinho, São Jorge e tantos outros que a igreja em suas constituições não mandava “guardar”<sup>181</sup>. Para todas acusações o réu tinha uma justificativa, não se intimidava em responder as questões. Pero do Campo Tourinho não se intimidou em apresentar sua obediência à Coroa portuguesa, alegando que todas as suas ações eram praticadas em nome da realeza.

#### PERO DE CAMPO TOURINHO

(...)  
Honrar meu nome e dar a E-Rey a garantia  
De vencer correntes, as atas e ribeiras  
Nada e impediu caminhar pelas fileiras  
Do bem, da fé, da esperança no trabalho.  
E quanto mais completos foram os reveses  
Mais me animei à luta, à liça, sem talvezes.  
Amansei tupiniquis, combati corsários

---

<sup>180</sup> AD., p. 52-53.

<sup>181</sup> Cf. Britto, R. *op. cit.*, p. 124.

Franceses, canibais, patrícios usurários.  
Chamei capitães, cedi terras sem proveito.  
Venci dificuldades do clima e da terra.  
Evei oito vilas, doutrinei no eito.  
Dois engenhos de açúcar construí aos reis.<sup>182</sup>  
(...)

Pero do Campo Tourinho reagiu às acusações o quanto pôde. Quando perguntado se a fé dos mouros era melhor e quase tornaria mouro, negou. Como um nobre, teve que fazer a hipoteca e obrigação geral da sua fazenda, em especial de sua capitania e de suas rendas, em setembro de 1547. Ainda neste mês, apareceu perante o Inquisidor. Sendo interrogado em outubro do referido ano, em Lisboa.

(...)

INQUISIDOR –MOR  
Oponde-vos ao Santo Ofício, às suas leis?

(...)

PERO DE CAMPO TOURINHO  
Oponho-me à má aplicação das ditas tais leis  
Pera o efeito das coisas tidas na ambição.  
Egoísmo, preguiça, licenciosidade.  
Abuso dos reinóis, desgraças do Brasil.<sup>183</sup>  
(...)

Os índios como força de trabalho também foram alvo de discórdia em Porto Seguro. As divergências entre índios, colonos, missionários e a própria Coroa portuguesa foram longas e desenrolaram por todo o período colonial. Muitas disputas sobre o controle dos nativos foram vivenciadas nesse período. A evangelização dos índios apregoada pelo clero e a produtividade mercantil dos colonos foram o motivo do conflito nesse período. A resistência indígena à escravização, a luta para não aceitar os modos pelos quais o donatário impunha a sua força para ter o nativo como mão-de-obra escrava, definem as diferenças entre as culturas. Os índios não se adaptavam ao modelo europeu de trabalho, sobretudo, porque na divisão do tempo para os grupos indígenas, além do trabalho para subsistência, havia tempo para as lutas, para as guerras, para as festas.

---

<sup>182</sup> AD, p.55.

<sup>183</sup> AD., p. 56.

O processo inquisitorial de Pero do Campo Tourinho, Jorge Araújo faz aparecer o contexto das lutas no interior da capitania de Porto Seguro, que metomiza a realidade do Brasil colônia. Mais do que o processo do donatário, o romance 4, no qual aparece, faz transparecer a resistência indígena, a mão de obra escrava, a fase do escambo, o processo de missigenação, a evangelização e uma série de fatos históricos que constituíram o panorama do Brasil Colônia. Mais que isso, a classificação dos grupos nos quais foram reunidos os processos inquisitórios de Pero do Campo Tourinho, *tensões étnico-religiosas, conflitos de poder (seculares x religiosos), cultura e religiosidade popular portuguesa na época Moderna, concepções de tempo e trabalho*<sup>184</sup>, são os pilares sobre os quais o discurso do AD está apoiado para conduzir a releitura da história. A formação da nossa cultura foi marcada, durante os anos que se passaram, por esse conjunto de valores que sempre estiveram amalgamados na sociedade brasileira.

### 3.2 DA LITERATURA PARA A HISTÓRIA: O PROJETO POLÍTICO

No início da abordagem sobre o AD, fomos levados a estabelecer a relação entre esta obra e autores da tradição ibérica. Dizíamos, então, que o diálogo com a tradição luso-espanhola era a tentativa de compreender as estratégias para dizer o interdito. AD, por seu turno, tinha como objetivo recontar a história, desvendar a rede de informações históricas e literárias que formam o tecido textual e que a definem como uma obra metaficcional. A trajetória, até então, realizada buscou deixar claro a relação entre história e literatura, a partir do descobrimento, da colonização, enfim, procurando compreender como, a partir da paródia irônica, foi elaborado o projeto político do autor.

A releitura do passado, que se observa no AD, tem a ver com a consciência histórica, com a formação discursiva/ formação ideológica do autor, quer na maneira de ver o fato histórico, quer na maneira de “fazer” literatura, e, sobretudo, na maneira como esses olhares se encontram.

---

<sup>184</sup> BRITTO, R. *op. cit.*, p. 100.



Portanto, no AD, “espaço e personagens metominizam o Brasil e sua pluralidade racial” (ALVES, 2001, p. 420).

AD é uma obra metaficcional, sem dúvida. Seu objetivo principal foi o exercício de parodiar a história e a ficção, ironizando as “verdades” estabelecidas pela historiografia oficial, reivindicando com isso, a conscientização da formação de nossa identidade cultural. O resultado é que obra precisa operar dentro do paradoxo passado x presente, sem, contudo, negar ou rechaçar o passado, apenas questioná-lo. Mas, nem por isso exalta o presente.

Como uma obra metaficcional, em seu aspecto paródico, faz saltar dois planos: um que é o modelo da produção literária que imita, e outro, que é o do discurso, o da consciência crítica do autor. É da fricção desses dois planos que surge a ironia. Então, enquanto metaficção historiográfica, essa obra exige também do seu leitor / espectador mais que o reconhecimento dos vestígios históricos e literários, exige também que se compreenda o que foi feito com esses vestígios.

A compreensão da ironia no AD deve ser entendida a partir da emergência dos planos ideológicos nele implicados. Para Jane Kátia Voisin<sup>185</sup>,

através de diversos procedimentos, o poeta re-escreve a história, tomando os elementos do discurso consagrado para remontá-la segundo uma outra leitura sugerida de múltiplos intertextos, em que se ouvem vozes da tradição poética de Língua Portuguesa \_ de Gil Vicente a Camões e Pessoa \_ fundidos na voz original do poeta, produzindo um novo discurso que não esconde o seu cariz de livre-interpretação e, portanto, seu caráter paródico, configurando a metaficção historiográfica [...]

A concepção de releitura da história não é a causa primeira do AD, mas Jorge de Souza Araújo acaba por fazê-la. No seu artigo *Festa da Língua e da Identidade Brasileira*<sup>186</sup>, denuncia a proposta de discutir a identidade brasileira em seu texto :

[...] Também pelo contra-discurso se constrói a identidade brasileira, buscando sempre um sentido de caráter integrador da nacionalidade. Seja pelo desmascaramento da falsa cordialidade no encontro racial. Seja pela paródia sarcástica, ou lírico-dramática que flagre olhares contrapostos à ordem [...].

---

<sup>185</sup> Texto disponível em meio eletrônico (ver referência: VOISIN, J. K.)

<sup>186</sup> ARAÚJO, J. de S. “Festa da Língua e da Identidade”. In: OLIVIERI-GODET, Rita, SOUZA, Lícia. (Orgs.). Identidades e representações na cultura brasileira. João Pessoa: Idéia, 2001, p. 16.

Defendendo sua preocupação com o caráter literário do texto, o autor faz uma importante consideração:

metaficção historiográfica que se dilui no esforço poético de resgate de nossos ecos efetivos com Portugal, no Auto, preocupa-nos menos com a cena como ela se teria dado, conforme o oficialismo das referências, e mais com o épos da investidura lírico-dramática dos destinos individuais, inclusive das personas que figuram obscuras na historiografia feita de eventos, sem que se leve em conta a ontologia dos indivíduos inscritos nesses feitos.

Com esse artigo, o autor assegura, portanto, o lugar de sua obra. O “poema dramático” nada mais é do que ficção. É como literatura que o texto cumpre uma função dupla: ser invenção, criação de uma história “que tem livre enredo e sentimento”<sup>187</sup> e fazer com que o leitor / espectador perceba a história (narrativa oficial) que emerge da ficção. Logo, o movimento que se pretende não é o da história para a literatura, mas o da literatura para a história, colocando, assim, o receptor para refletir sobre a história “real ou inventada”<sup>188</sup>. Por isso, Jorge Araújo (2000, p. 16-17) afirma:

Tomamos metaficção historiográfica no sentido enunciado pela teórica canadense Linda Hutcheon [...] de história ficcionalizada no texto literário ou auto-gnose da narrativa como fluxo híbrido, recontextualizando-se a História como matéria narrativa ficcionalmente produzida, uma segunda via da narrativa convencional.

Assegurado o estatuto ficcional, o AD utiliza as referências literárias num movimento de “bumerangue”, isto é, parte da literatura para a história e para a ficção retorna. E, desse modo, se organiza essa obra “de saber intertextual, dialogante com a cultura européia que os navegantes trouxeram em suas caravelas, com as mandingas e batuques trazidos pelos navios negreiros, e com todo hibridismo que caracteriza uma cultura de fronteira como é a brasileira [...]” (ALVES, 2000, p.421). Isso explica o fato de a obra se voltar para “o emblemático ano de 1500, investir na multitemporalidade, desmontado o tempo cronológico e retilíneo da história”<sup>189</sup>, estabelecendo, assim, a assimetria entre história e ficção.

---

<sup>187</sup> AD p. 17.

<sup>188</sup> AD, p. 16.

<sup>189</sup> ALVES, *op. cit.*, p. 421.

Estabelecida a assimetria, entenda-se a estrutura da obra. O AD é composto de cinco romances um monólogo inicial e um final, que funcionam, respectivamente, como prólogo e epílogo. O texto, escrito sob a forma teatral, também classificado pelo autor como poema dramático<sup>190</sup>, utiliza a idéia de representação dentro da representação. Assim, são percebidos dois planos narrativos. Um plano do narrador que afirma que vai contar a história, é o plano do contado. O outro é o plano dos personagens que representam, as figuras que compõem o conjunto de homens e mulheres da nossa história, é o plano do vivido. Numa atitude de dissimular o discurso, fazendo-se se passar por néscio (vulgo), mas sendo, na verdade, discreto.

João Adolfo Hansen (2004, p. 93), estudando a modelo retórico da poesia de Gregório de Matos, traz uma importante informação sobre a construção da poesia dos séculos XVI e XVII. É com essa explicação que entendemos o jogo discreto x néscio na figura do cego do AD. João A. Hansen, afirma que são basicamente dois os tipos de destinatários codificados pela preceptiva retórica e dramatizados nos poemas satíricos, o *discreto* e o *néscio*. O *discreto*, “distingue-se pelo engenho e pela prudência, que fazem dele um tipo agudo e racional, capacitado sempre para distinguir o melhor em todas as ocasiões. Apresenta as virtudes do cortesão e do perfeito cavaleiro cristão”<sup>191</sup>.

O tipo *néscio* “caracteriza-se pela falta de juízo, rústico e confuso”<sup>192</sup>. Segundo João Adolfo Hansen (op. cit., p. 93), “poeticamente o termo *vulgo* também pode significar aqueles que, embora pertencente aos “melhores” pela propriedade e posição, são caracterizados como “néscios”. A aplicação de tais conceitos, na sátira, está condicionada à postulação subvertida pela ação viciosa do néscio”. Desse modo, passando-se por pessoa pouco sábia, por um *néscio*<sup>193</sup>, o cego evidencia seu engenho. Note-se os versos<sup>194</sup>:

(...)  
Desculpas, de bem antes, já vos rogo  
Se acaso algum tropeço  
Vos causar minha voz tão baixa e a vista curta.  
De muitos outros males padeço.  
De quadros assim tão breves

<sup>190</sup> Cf. ARAÚJO, J. de S. “Festa da Língua e da Identidade”, p. 17.

<sup>191</sup> HANSEN, A. Sátira e engenho: Gregório de Matos e Bahia de século XVII. Campinas: Unicamp, 2004, p. 93.

<sup>192</sup> HANSEN, *op. cit.*, p. 93.

<sup>193</sup> De acordo com J. A. Hansen, “os tipos do discreto e do vulgar podem sr referidos independentemente da situação social, pois são categorias intelectuais [...]. Tanto o conhecimento da poesia do senhor quanto o do letrado não se deixam conformar pelo esquema sociológico dominante / dominado.” ( Cf. HANSEN, *op. cit.*, p. 93).

<sup>194</sup> AD. p. 15-16.

E tão remotos  
Não me cabe qualquer serviço.  
A culpa toda é do vate  
Que engendrou tudo isso.  
(...)

Nesses versos, o cego / narrador defende que o *engenho* não é seu, mas do poeta que ele representa. Para assegurar sua modéstia ele, o narrador é prudente, pois procura a cumplicidade do público:

(...)  
Se acaso não estiver a contento  
O lugar que vos acomoda  
Suplico que procureis lugar melhor  
Onde ver, ouvir e sentir possais  
Com mui largueza  
O que houver para ocupar vossos sentidos  
Nessa nossa comédia de muito siso,  
Riso nenhum e nem tristeza.<sup>195</sup>  
(...)

Observe-se o jogo que aparece nessa estrofe. O narrador opõe as expressões comédia / séria e riso / siso, preparando o seu juízo:

(...)  
\_ Não vale jogar tomate  
pois o maldito  
nem se encontra neste recinto.  
Tudo o que faço ou digo  
Aqui não minto<sup>196</sup>.  
(...)

O cego, que na estrofe anterior responsabilizava o poeta pelo engenho, assume agora a posição de enunciador do discurso. Logo, ele fala a verdade e, com isso, vai preparando o público para assistir à representação. É importante notar ainda, que “o texto informa sobre seu modo de

---

<sup>195</sup> AD. p. 15.

<sup>196</sup> AD. p. 16.

recepção”<sup>197</sup>. Assim, com engenho, prudência e juízo, o narrador constrói a imagem do seu público: um público discreto. Tome-se o exemplo:

Nobre, gentil e valeroso povo  
Que ora vos dais em testa  
Para glória do lugar e honra da festa,  
Antes de anunciar e dar começo  
à nossa representação <sup>198</sup>  
(...)

Aqui se constrói uma forma de ironia. Ao considerar o público discreto, se passando por vulgo (nécio), o narrador demonstra a sua sabedoria, pois ele mostra, nos versos “tudo o que faço ou digo / não minto”, que sabe, conhece a verdade. Estabelece, então a relação entre a sua condição de poeta, pobre e conhecedor da verdade. Dessa forma, a cegueira e o saber. Advirta-se, portanto, que figura do sábio cego, é recorrente na Literatura. Apenas para citar alguns exemplos, temos o cego *Tirésias*, na literatura grega, é um visionário.

A cegueira como sinônimo de saberia também está presente no conto “A roupa nova do rei”, dos irmãos Andersen. Nesse conto, o rei recebe no palácio dois tecelões, que se passando por grandes costureiros conseguem “arrancar” do rei uma grande quantia de dinheiro, sem que ninguém veja o serviço (a roupa) concluído. Pressionados para dar conta do serviço, os dois homens dizem que a roupa (que não existia) estava sendo tecida em fios de ouro, e seus súditos eram capazes de ver a roupa (quase) pronta porque eram muito ignorantes. O rei, então quis ver e vestir a roupa, como nada viu, e não querendo passar por ignorante, fingiu se sentir vestido e ter gostado da roupa. Mandou chamar os súditos para vê-lo e aqueles que demonstravam espanto ou estranheza diante da situação eram despedidos. Temendo ser tratados como ignorantes e perder o emprego, os empregados começaram a “ver” a roupa que não existia.

Outro exemplo dessa relação cegueira / saber é a lenda de Lady Godiva<sup>199</sup>. Diz a lenda que por volta do século XI, na Inglaterra, o conde Leofric cobrava pesados impostos de seu povo. Sua mulher, Lady Godiva, implorava ao marido que fosse mais humano com seus súditos. Ele não cedia. E, um dia, a fim de humilhá-la e demonstrar seu poder, lhe fez um desafio: que ela andasse nua, passeando pela cidade, sobre um cavalo, então, ele aboliria os impostos excessivos.

---

<sup>197</sup> Segundo João Adolfo Hansen, estudando a sátira seiscentista, “o plano de referência da sátira é o funcionamento de um tipo literário e de uma convenção dramática no discurso poético \_ em outros termos, o texto também informa sobre os modos de recepção.” (Cf. HANSEN, *op. cit.* p. 91).

<sup>198</sup> AD., p. 15.

<sup>199</sup> Conto de tradição oral, que segundo a cultura oral, deu origem à um fábrica de *chocolate*..

A mulher aceitou. O conde, imediatamente, providenciou uma condição. Ninguém poderia vê-la nua passeando a cavalo pela cidade. Ordenou que todas as portas e janelas deveriam ser trancadas. Tão logo proibiu a visão da nudez, tornou-se a cena erotizada. Como para toda interdição, há um transgressor, um homem, o alfaiate da cidade, chamado Peeping Tom, resolveu fazer um buraco na janela de sua casa para ver a “nudez real” passar. O fato é que o cidadão curioso foi punido com a cegueira. Ele viu o que não deveria ver.

Moral da história: nem sempre a autoridade permite ver o que ela não quer que seja visto.

Mais um exemplo ilustra a relação cegueira / saber. É a lenda de um jovem andarilho da Índia<sup>200</sup>, conforme essa lenda, uma praga atingiu os povos indianos. Os saudáveis fugiram, deixando os doentes para trás. Entre os doentes havia um jovem. O seu espírito deixou o corpo e foi até a terra dos mortos. Ao chegar lá, o grande chefe lhe perguntou porque havia deixado o seu corpo ainda vivo. O jovem respondeu que não havia esperado o chamado, mas estava lá para servi-lo. Comovido com a presteza do jovem, o deixou retornar levando tudo que quisesse.

O jovem olhou em volta e viu todas as alegrias e todos os talentos terrenos: riqueza, felicidade, riso, música, dança, sorte, etc. Pediu, então, ao grande chefe que queria sair pelo mundo contando histórias, que ele lhe desse o dom dessa arte. O jovem sabia que a arte de contar congregava muitas outras. E assim, retornou ao seu corpo e constatou que os corvos haviam arrancado os olhos. Como já não podia desobedecer ao chefe, reentrou no próprio corpo e viveu cego, porém conhecendo inúmeras histórias. Passou pelo resto da vida pelo mundo contando lendas, contos e levando para as pessoas alegria e saber.

Essa relação se mantém ainda na literatura, um exemplo mais recente é o livro “Ensaio sobre a cegueira”, de José Saramago. Nessa obra, o autor narra que num dia qualquer, um cidadão, diante do sinal de trânsito, fica completa e desesperadamente cego. A partir daí, J. Saramago narra longamente uma epidemia de cegueira na cidade. O livro é uma parábola de fundo ético, discute sobre os nossos tempos, mostrando no final do livro, depois do mergulho na escuridão, os personagens emergem para a luz, para a visão recuperada. O livro é, mais uma metáfora da relação ver / saber.

A imagem do cego contador de histórias continua na tradição literária. É uma imagem que passa por vários povos e atravessa épocas. No AD, o cego assume a representação da sabedoria,

---

<sup>200</sup> Conto popular da literatura oral.

do conhecimento. Partindo dessa perspectiva, que a construção do personagem/ narrador utiliza o modelo retórico que dissimula o discreto e o néscio.

Na verdade, todo o jogo realizado na forma como o cego / narrador estabelece a cumplicidade com o público tem duas preocupações fundamentais: circunscrever a obra no domínio da literatura e fazer a releitura crítica do passado, apresentando no prólogo os temas abordados nos romances: a expansão marítima portuguesa e a fase de colonização do Brasil e, por conseguinte, discutir a formação da identidade brasileira.

Iniciado o romanceiro, a narrativa passa a ser contada a partir do plano do vivido. Assim, no romance 1, *De mares encapelados / sempiternas esperanças*, o AD apresenta já no título a temática a ser tratada: o desejo insaciável dos portugueses de alcançar outros mares. Nele, três são as figuras que inauguram os romances: Cabral, Bartolomeu Dias e Nicolau Coelho. Esses três personagens não só se apresentam, como também apresentam o ideal, o objetivo do projeto expansionista português.

Construído sob a forma de poema, com oito estrofes de três versos cada uma, o discurso de Cabral tem função primacial na estrutura do romance 1. Nos três primeiros versos, o personagem se apresenta como uma figura desconhecida na história. Não se sabe quem é Cabral antes do descobrimento do Brasil não consta nenhuma viagem, nenhuma tarefa que o tenha tornado conhecido. Tanto quanto ele, segundo sua afirmativa, é desconhecida a viagem.

Do interior desse discurso pode-se fazer pelo menos duas inferências: uma é fato de Pedro Álvares Cabral, como uma figura pouco conhecida, estar à frente de uma viagem tão importante, esconde algum segredo da Coroa Portuguesa; outra é o fato *dessa viagem* ser desconhecida, reforça a tese de sigilo, muito mais que de casualidade.

As duas primeiras estrofes sintetizam a origem de Cabral e o segredo da viagem. A terceira estrofe completa o sentido das duas primeiras e acrescenta informações sobre o projeto expansionista. A tese da casualidade e o ideal cristão contido no das navegações aparecem nos versos: “Vasco da Gama torna do Oriente. / No elevado mastro a grã-fortuna / E a fé leal da portuguesa gente.”<sup>201</sup> A informação presente nesses versos de que após o retorno de Vasco da Gama a Lisboa, em 10 de julho de 1499, trazendo notícias e provas de que havia descoberto o Caminho Marítimo para as Índias e, por inferência, indica que foi o caminho, supostamente, percorrido por Cabral antes de chegar ao Brasil, fica expressa nesses versos e confirmado nas 6ª e

---

<sup>201</sup> AD, p. 21.

7ª estrofes. O fato de o personagem Cabral enunciar esse discurso manifesta uma ironia, uma vez que Cabral como se expressa como um navegante desconhecido porque não interessava à Coroa Portuguesa um capitão inexperiente num empreendimento de natureza exploratória ou colonizadora. O poema de Cabral não só traz para a cena a história na sua versão oficial, como também informa os valores cavaleirescos que estão presentes no imaginário dos navegadores do século XV: fé, honra e glória.

O segundo poema, texto enunciado por Bartolomeu Dias, apresenta de forma lírica, a coragem (peito), a racionalidade (cabeça) e a emoção (coração) em seguir numa viagem, cujo discurso de Cabral já apontou a grandiosidade. Numa viagem com mil e quinhentos homens, maior esquadra “já vista, os interesses não eram poucos, nem pequenos. Mas movidos pela amor à pátria, pela racionalidade e, mesmo pelo ideal cavaleiresco, Baltasar Dias revela, na sua fala, que a descoberta não foi realizada por acaso. Observe-se os versos:

(...)

Sem tristuras, nem nojados  
Acoimamos o esquecimento  
A modo de degredados  
E cá seguimos.<sup>202</sup>

(...)

Se compararmos esses versos, à uma das hipóteses levantadas por Jorge Couto<sup>203</sup> veremos que Baltasar Dias, navegador experiente, com prestígio junto à Coroa por ter descoberto a rota de comunicação entre o mar Oceano e o Índico, veremos que o capitão refere-se ao fato da viagem ser sigilosa. Compare-se os versos com o trecho que J. Couto (*op. cit.*, p. 171 – 184) define a tarefa dos degredados: “foi deliberado que se não tomasse nenhum indígena para enviar ao reino, optando-se apenas por deixar dois degredados com missão de aprender a língua e recolher informações”.

Baltasar Dias, no AD, afirma que foram mandados “a modo de degredados”, considerando-se que a tarefa dos degredados era conhecer, através da aprendizagem da língua, o povo e recolher informações, podemos inferir que a vinda dessa expedição tinha um interesse, um motivo e guardava-se sigilo.

---

<sup>202</sup> AD., p. 22.

<sup>203</sup> Cf. COUTO, Jorge. *A construção do Brasil*. 1998. p. 168.



Ainda neste romance, o poema enunciado por Nicolau Coelho reitera o objetivo dos navegadores portugueses. Para ele, assim como para os outros, é importante servir à pátria, conquistar honra e glória. Nesse poema duas citações são alusivas a obra “Mensagem”, de Fernando Pessoa. Note-se:

(...)

Detrás de mim deixou o Tejo  
O doce Tejo que cá estremeço  
E nisso pereço.  
*Mas a alma sendo boa*  
*Perdoa*  
Pois malhas, armaduras, armeses  
Escudos, pelouros, adagas, terçados  
Posses e terras, luzes e soldados  
Não quero e nem a fartar  
Pois a mim nada me falta  
*Basta-me a aventura de navegar, navega<sup>204</sup>r.*

(...)

Afirmando o seu propósito, Nicolau Coelho deixa entrever no seu discurso que a expedição se prepara, com armas e munição. Os objetos descritos são próprios para um viagem de conquista, em se pode encontrar no caminho piratas, corsários e inimigos. É importante atentar para os objetos: terçado (espécie de espada comprida, com lâmina larga, facão), adaga (espécie de punhal comprido e de lâmina larga), malhas (tranças metálicas de cotas e de outras peças da armadura), além da própria armadura. O navegante ao definir seu propósito de “navegar, navegar”, opõe-se ao ideal de exploração da Coroa portuguesa.

Torna-se importante atentar para o fato de um documento redigido entre os meados de setembro e novembro de 1499, quando D. Manuel estava já nos preparativos da segunda expedição, “apontamentos das coisas necessárias às naus da armada”<sup>205</sup>, conter informações, recomendações destinadas à organização da viagem. Dentre essas coisas figuravam armas e munição. É importante notar também que além das armas e munição estão os soldados, fundamentais numa viagem de conquista. Dada a descrição das armas de corte e mais um instrumento de tortura, o pelouro, não é preciso fazer o leitor / espectador esforço para perceber a imagem do colonizador que está sendo construída.

---

<sup>204</sup> AD., p 22. (grifos nossos)

<sup>205</sup> COUTO, J. *op. cit.*, 163.

O romance 2, *De vagas revelações / relevos e desencontros*, narra a chegada dos portugueses à Terra de Santa Cruz. Nele, a o diálogo entre Cabral e Pero Escolar<sup>206</sup>, descreve a cena dos navegantes no mar se aproximando da terra firme. Com a poesia e o conteúdo narrativo, funde-se o questionamento filosófico – existencial:

(...)

A que nos move a aventura, Capitão?  
Poço amor pela vida, danação  
Coisa do mar fendido?  
Tormentas, raios, ventania  
Nautas mortos, o impresentido  
Deixados ossos n'água em revelia?

(...)

A resposta de Cabral se apóia no ideal renascentista, no qual se apóia o projeto de expansão ultramarina, ou parafraseando Camões “ir além do pode a força humana”. Ou ainda, no dizer de Luís Filipe Barreto (*op. cit.*, p. 6),

trata-se de um pensamento científico renascentista, algo que na classificativa da época se enuncia pelo termo “filosofia natural” e que corresponde a uma criação de cientificidade e de instrumental técnico quanto a uma interrogação crítica sobre os fundamentos e limites dessa mesma realidade, uma inquietação metodológica sobre o ser e o fazer [...].

A “ânsia de pisar em terra nua/ que pé nenhum antes de nós pisou [...]”<sup>207</sup> é a justificativa pragmática para a viagem.

No diálogo que segue, Cabral se coloca na condição de questionador. Afirmando que com ele “findará seu nome e glória”, funciona como se o personagem fizesse a si mesmo a pergunta sobre o sentido da viagem. Nesse momento, a fala de Pero Escolar, “Não vos cria assim penalizado”. Esse verso funciona como uma ironia. Em outras palavras, quem poderia imaginar que o capitão de uma expedição tão organizada, tão importante, pudesse se sentir um herói sem glória?

O diálogo que segue daí em diante, nesse romance, é sobre a visão da nova terra. Primeiro, o grumete anuncia a visão. Depois, Cabral, Afonso Lopes e Gaspar de Lemos

---

<sup>206</sup> AD., p 26 – 27.

<sup>207</sup> AD, p. 26

reproduzem trechos da “Carta de Caminha”. O texto da Carta é enunciado em primeira pessoa, cada personagem passa a ser o enunciador do discurso, criando a impressão de que os fatos estão sendo contados a partir da experiência de cada um deles, no momento do vivido. É importante notar que, nesse diálogo, Bartolomeu Dias produz um discurso fora desse recorte e que funciona como uma avaliação do empreendimento e, ao mesmo tempo, projeta para os tempos atuais, apresentando a crítica sobre o resultado da conquista. Em sua fala, Bartolomeu Dias compara o Brasil à África: “Parece África de tão assolada”<sup>208</sup>.

Se a leitura do primeiro verso dessa fala fosse isolada, não haveria deslocamento do discurso, pois “espanto” por existir “terra assim” estaria relacionado à abundância que os personagens Nicolau Coelho e Gaspar de Lemos referem-se em suas falas<sup>209</sup>. Observe-se:

NICOLAU COELHO

É limpa aos olhos. Nela muito verde erra.

GASPAR DE LEMOS

E pássaro de real canto  
E árvores copadas.

Logo, o segundo verso da fala de Bartolomeu dias produz uma inversão do que está sendo enunciado por ambos personagens. Note-se que às expressões “muito verde erra”, “árvores copadas”, que indicam abundância, opõe-se “tão assolada”. Essa inversão funciona como avaliação da natureza exploratória do processo de colonização. Na voz do personagem, o autor, projeta a história para o tempo da narração, retomando a assimetria história / ficção.

É importante considerar, nessa personagem, a interferência estratégica do “autor implícito”. Lígia C. Moraes Leite (1985, p. 19) explica que

o autor implícito é uma imagem do autor real criada pela escrita, e é ele que comanda os movimentos do narrador, das personagens, dos acontecimentos narrados, do tempo cronológico e psicológico, do espaço e da linguagem em que se narram indiretamente os fatos ou em que se expressam diretamente as personagens envolvidas na história.

---

<sup>208</sup> AD. p. 28.

<sup>209</sup> AD. P. 28.

Se entendermos que as interrupções bruscas ou “subversões do fio narrativo”<sup>210</sup> são estratégias do autor implícito, reconhecemos o papel fundamental da linguagem verbal, que pressupõe a existência de um sujeito / indivíduo capaz, de conscientemente, escolher, ao assumir a palavra, quais fatos devem ser narrados e como devem ser narrados. Dito de outra forma: já que a literatura é o espaço da existência, ou seja, das possibilidades presentes num determinado momento histórico, numa dada sociedade, é o autor implícito que vai construir as possibilidades históricas, as possibilidades de leitura da história, que ele, o autor, consegue entrever, reinventar.

No AD, essa perspectiva de falar através dos personagens produz um efeito duplo e simultâneo. Os fatos são contados, ainda que ficcionalmente, a partir da experiência do vivido e passam a ter a distância necessária para que, surgida das entrelinhas, versões da história oficial sejam avaliadas, se não pelo receptor, pelo próprio autor.

É assim que em todo o romance 2 estão presentes o sigilo do descobrimento, a concepção do “bem comum nas práticas de evangelização” que sintetizam o arcabouço cultural dos quinhentos. Interessante, por isso, notar nesse romance, a presença do autor implícito no discurso de Bartolomeu Dias. Nele está presente a intencionalidade das viagens de expansão, enuncia-se, sutilmente, a crítica sobre o interesse dos portugueses pela nova terra.

(...)

Ademais, vigora o recurso

De Sua Alteza

Querer explorar a terra, tirar a riqueza<sup>211</sup>

(...)

O efeito que vai sendo construído, paulatinamente, a partir da perspectiva do autor implícito, é de uma crescente presença crítica do autor nos romances que seguem. No romance 3, por exemplo, o romance *De mundos ignorados / descobertas e paixões*, cujos personagens são degredados e grumetes, o discurso assume o tom lírico, mas também filosófico existencial. O recurso de trazer para dentro do romance o lirismo, revelando as experiências amorosas e individuais dos degredados acaba por inseri-los numa perspectiva filosófica de reflexão da condição humana, das escolhas individuais, enfim do seu posicionamento como ser no mundo.

---

<sup>210</sup> ARAÚJO, J. de S. *op. cit.*, 2001, p. 17.

<sup>211</sup> AD., p. 37.

Note-se, porém, que em meio aos discursos carregados de lirismo, os personagens antecipam o que vai acontecer no romance 4, embora os eventos que surgem só se efetivem no sonho profético do grumete. Atente-se para a fala de Afonso Ribeiro<sup>212</sup>:

(...)

Terra de Santa Cruz, tão rica e boa  
De ti cantarão *lavouras e fados*  
Deitarão sorte sobre teu traçado  
E serão de ti mil cantos e loas.  
Mas é sempre bom manter-te a cuidado  
Da *ira humana*, tanta e alagada  
Da *vil cobiça* e o *pouco apropriado*  
*Egoísmo*. *Portugueses há e vários*  
*E dentre eles muitos temerários.*

(...)

Nesse fragmento, pode-se observar a imagem do outro, do colonizador aí construída: “[...] portugueses há vários / E dentre eles muitos temerários”. Mas, essa imagem só será solidificada no romance 4. No entanto a essa imagem pouco “afeiçoada” do outro, opõe-se o discurso do degredado. São evocados os nomes dos principais trovadores autores das cantigas medievais da língua (galego) portuguesa, da qual somos herdeiros. Esse paradoxo de negar e reconhecer a importância de Portugal na formação da identidade brasileira é o percurso intransponível que faz o texto. Para Jorge Araújo (*op. cit.*, p. 16),

nosso maior patrimônio, de par com a população que habita o país, é mesmo o idioma que falamos, oriundo de uma matriz ibérica, católica, contra-reformista, no plural de linguagens que nos estratifica e nos reúne. Este ser da linguagem plasma identidades muitas vezes conflitantes e os conflitos evidenciam as diferenças, diversidades de sotaques e temperamentos, agregados à unidade plural da língua que os absorve e os legitima [...]

É no romance 4, *De projeções donatárias / Seculares penas várias*, que o fio narrativo se rompe bruscamente. O romance apresenta, através do sonho do grumete, recurso utilizado pelo autor, os principais tópicos da discussão: a colonização, a escravidão negra e índia, a

---

<sup>212</sup> AD, p. 44. (grifos nossos)

evangelização, a miscigenação, enfim, os processos históricos a partir dos quais tem se formado a identidade cultural brasileira.

Para discutir esses tópicos, o autor implícito vai se tornando cada vez mais presente. Se entendermos que o sonho é manifestação do inconsciente, por analogia, inferimos que é a consciência do autor que se manifesta. Logo, a perspectiva do autor implícito se apresenta mais intensamente e se multiplica nas vozes que se encontram e se confrontam. No caso específico da formação social brasileira, as falas dos índios, como dos negros representam as reflexões acerca de nossa autoconsciência nacional coletiva, nossa identidade cultural. No interior dessa reflexão, o autor põe em discussão a nossa experiência multissecular, marcada pela especificidade da colonização portuguesa, originando uma forma diferente de lidar com o conflito de raças presentes no seio da nação.

É mister salientar que não pretende o autor a defesa controvertida do mito da “democracia racial”, ao contrário, a discussão diz respeito ao questionamento de nossa identidade cultural a partir de uma apropriação crítica de nosso passado, sem cair nos lugares-comuns, nem adotar posições ufanistas. A proposta do autor, nesse ponto, é procurar elementos que possam articular um projeto coletivo.

Observe-se que a perspectiva do sonho abre possibilidade de uma leitura do paradoxo. Sonho é ilusão, opõe-se à realidade. O que se vê, pois, no sonho do grumete, são “flashes” da história, em cujo discurso há uma maior distância da ficção. Esse é o momento da obra em que o discurso mais se aproxima do discurso da história, principalmente, no processo inquisitorial de Pero do Campo Tourinho.

Além de apresentar os tópicos da discussão, que assinalamos anteriormente, o recurso do sonho tem outra finalidade, requer interpretação. Assim, ao ver o que se passa no inconsciente do grumete, deve o leitor / espectador interpretar essa metáfora. É preciso ler os processos históricos e a formam como foram narrativizados e permanecem na memória coletiva. Os fatos são apresentados, na metáfora do sonho, para que o público faça a sua interpretação.

A construção desse romance é bastante interessante. “Sonhar” e “acordar” fazem parte do mesmo processo (ilusão/ realidade). O recurso utilizado funciona como auto-reflexividade da narrativa e como uma manobra para retomar o fio da narrativa e, com isso, legitimar o estatuto de ficção da obra.

De fato o recurso funciona. No romance 5, “De almas vastas, corredeiras / Rotas rotas medianeiras”, retoma a perspectiva de chegada dos navegantes portugueses ao Brasil. Nesse romance, os personagens narram trechos da Carta de Caminha. Os trechos aqui são narrados a partir do momento em que as informações estão sendo enviadas, ou seja, no tempo de sua escrita.

Na verdade, a quebra da linearidade narrativa está relacionada com a natureza desconstrutora da obra, em que o autor transforma uma história coerente com tradição clássica dos modos de narrar, numa forma diferente de narrar os fatos. Uma tradição que institui a identidade brasileira a partir da linearidade dos fatos, de onde se busca uma origem. Dessa forma, desconstrói as ficções identitárias, a produção de uma história comum, homogênea, cujas significações compensam as divisões (desigualdades) sociais.

É importante notar, que no romance 5, os portugueses narram os fatos como se a história estivesse acontecendo agora. O que se pode notar, ainda, é que entre a história que se inicia e as histórias individuais dos personagens, encontra-se o vazio existencial. Paira sobre eles a dúvida, “um exército de dúvidas”. Então, entre a história que se conta e a história que ainda virá, a poesia apascenta esse vazio:

(...)

Vida, tombadilho de luar sem navio,  
Aventura é linha paralela do sol.  
Mais vasto pego e longe e breu e fundo  
Espelho de navalhas é o curto mundo.<sup>213</sup>

(...)

E assim, retomando o domínio da literatura, assegurando o lugar de ficção, os cinco romances são encerrados. Atente-se para o fato de que não é por retomar o fio da ficção que o romance 5 deixa de instigar o leitor para a reflexão. O título do romance “De almas vastas / Rotas rotas medianeiras” reinsere o tema do descobrimento, abordando a tese da causalidade. Com a expressão “rotas rotas medianeiras” sugere o caminho de comunicação entre o mar Oceano e o Indico, rota que provocou uma série de manobras políticas para novas descobertas e conquistas.

Refeita a história, escrita a ficção. O narrador “salta” para fora da história e fala sobre o contado. Assim, retornando ao lugar do contador, o cego (narrador), encerra a apresentação.

---

<sup>213</sup> AD. p. 72.

Utiliza o recurso do *plaudite*, o pedido de aplaudo, recurso comum no teatro cômico<sup>214</sup>. O pedido se configura numa relação de cumplicidade que é estabelecida com a platéia.

(...)  
E assim se dá por encerrado  
Um romanceiro. Outro é começado.  
Se dele gostais, aplaudi  
Com firmeza  
Na hora que vos pedir  
Pois é nobreza  
O pedido e mais ainda  
o atendido.  
Abrigai o poeta, esse aturdido  
Em vosso largo coração.  
Ganheis deles as graças  
Refleti na representação.<sup>215</sup>  
(...)

Estabelecida a cumplicidade narrador / leitor, o cego convida o público para “tirar da festa mais cor”, atitude que só reafirma a cumplicidade entre ambos. Isso nos faz lembrar Bakhtin (1999, 6-7) quando diz :

[...] As festividades (quais quer que sejam o seu tipo) são uma forma *primordial, marcante* da civilização humana [...]. As festividades tiveram sempre um conteúdo essencial, um sentido profundo, exprimindo sempre uma concepção de mundo. Os “exercícios” de regulamentação e aperfeiçoamento do processo de trabalho coletivo, o “jogo no trabalho”, o descanso ou a trégua chegaram a ser verdadeiras festas. Para que o sejam, é preciso um elemento a mais, vindo de um outro mundo, de uma outra esfera da vida corrente, a do espírito e das idéias. A sua sanção deve emanar não do mundo dos meios e condições indispensáveis, mas daqueles dos fins superiores da existência humana, isto é do mundo dos ideais. Sem isso não pode existir nenhum clima de festa.

O sentido de festa que o narrador propõe tem relação com o sentido de renovação. A festa não marca o fim, mas o recomeço, com “a consciência de alegre relatividade das verdades”.<sup>216</sup> Logo, ao projeto estético, funde-se o projeto político, cuja problemática da identidade cultural,

---

<sup>214</sup> Cf. ALVES, T. A. *Op. cit.*, p. 421.

<sup>215</sup> AD. p. 75.

<sup>216</sup> BAKHTIN, M. *op. cit.* p. 9-10.



salienta três idéias fundamentais: falamos de identidade sempre que dizemos quem somos e quem queremos ser; no processo de transmissão de nossa herança cultural, abre-se a possibilidade de decidir quais de nossas tradições nós queremos continuar e quais não queremos; a nossa identidade não é algo que nós recebemos, ela é, ao mesmo tempo, o nosso próprio projeto.

Por isso, à época da comemoração dos 500 anos de descobrimento do Brasil, a escrita do texto que retoma a discussão sobre a questão da identidade cultural brasileira, ultrapassa questões cétricas ou ufanistas, no convite para o banquete, resume a proposta de Derrida, para quem,

em certas circunstâncias, deve-se, todavia, assumir responsabilidades políticas que nos ordenem uma certa solidariedade para aqueles que lutam contra essa ou aquela discriminação, e para fazer reconhecer uma identidade nacional ou lingüística ameaçada, marginalizada, minorizada, deslegitimizada [...]<sup>217</sup>.

E assim, o romanceiro vai começado. Entre *o riso mágico da concórdia* e o destronamento do Imperador menino, o autor constrói a grande metáfora do seu projeto político: repensar a história como construção, assim como as nossas identidades. Ou, conforme Jorge Araújo, teremos de descobrir (refletir) uma identidade que nos liberte de nossa cloaca moral que até aqui nos tem soterrado, condenando-nos a uma existência de vácuos, submetida a permanentes e cíclicos isolamentos de nós mesmos [...]<sup>218</sup>.

---

<sup>217</sup> DERRIDA, J. *De que amanhã*: diálogo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004, p. 34.

<sup>218</sup> ARAÚJO, J. *Op. cit.*, p. 19.

## 4 CONCLUSÃO

Discutindo a questão das formas pós-modernas de arte, Linda Hutcheon afirma que as principais características formais da paródia pós-moderna configuram uma narrativa altamente reflexiva, que avança sobre as fronteiras de gênero, tem na ironia o seu principal tropo e se ocupa obsessivamente do passado. A difícil tarefa das formas pós-modernas de arte está aí resumida. A questão reside na capacidade crítica que tem o artista, e todo ser humano, de auto-referir-se. A auto-reflexividade embora pareça uma prática “natural” corrente nas linguagens artísticas pós-modernas, é um arriscado jogo em que o passado é recuperado para ser avaliado, sem nostalgias.

É, sem dúvida, a auto-reflexividade o instrumental crítico com o qual o artista produz na sua obra a paródia irônica com as configurações da contemporaneidade, isto é, a paródia como imitação, a ironia como crítica. E, juntas, paródia, ironia e auto-reflexividade asseguram a distância crítica para, na semelhança, produzir / encontrar a diferença.

Na constante luta para manter o distanciamento crítico com o passado, as formas de arte pós-modernas alargam as fronteiras dos gêneros e se manifestam na apropriação de formas como a epopéia, as formas narrativas, a comédia, as formas líricas, etc. No alargamento dessa fronteira, dialogam as formas e textos literários com as formas e textos não-literários, cartas, registros de diários, com a própria narrativa oficial. À incorporação de diferentes formas artísticas, estão também as teorias críticas contemporâneas, a desconstrução dos discursos, a carnavalização, as reflexões sobre o próprio ato de escrever. A arte pós-moderna, muitas vezes, parece um mosaico.

O *Auto do Descobrimento: o romanceiro de vagas descobertas* já no título define o seu papel como uma obra que se enquadra nos parâmetros da pós-modernidade. Admite-se *auto* e *romanceiro*. Tem-se no título a experiência da fusão dos gêneros da tradição literária ibérica que remontam a origem da língua e da cultura. Então, vemos, no título do texto, o projeto da obra se esboçando.

Pode-se perceber, a partir daí, a intenção do autor em fazer uma obra de ficção em diálogo com a história. A expressão “vagas” alarga o sentido de “descobertas”, sobretudo, se levarmos em consideração o assunto sobre o qual se desenrolam os romances, como também o contexto das comemorações dos 500 anos de descobrimento do Brasil, no qual o texto foi encenado. Assim, dialogando com discursos do cânone literário, como *Os Lusíadas*, de Luís de

Camões e *Mensagem*, de Fernando Pessoa, o personagem narrador (o cego) dissimula em seu diálogo com o público a apresentação do espetáculo como sendo ficção, comédia, representação, encenação. Mas, ao tempo que o faz, ironiza as narrativas oficiais sobre o descobrimento do Brasil, fazendo o leitor / espectador buscar na história das navegações marítimas “da audaciosa gente lusitana” a história ou as histórias sobre o descobrimento que “há muito já se encobriu”.

O empenho do narrador, no prólogo e no epílogo, é garantir o estatuto da obra como ficção. Ainda que esteja fazendo ironias ao discurso oficial, o que pretende o narrador é assegurar que se trata de uma representação e que aquilo que se vê, a história contada é representação. Observe-se, então, que ao compromisso estético estão atreladas teorias críticas contemporâneas sobre o conhecimento da arte e da história. Ao lado dessa concepção de história como construção, representação, está a concepção literária de representação dentro da representação, utilizada no século XVI no teatro de Calderón de La Barca.

Assegurado no prólogo o estatuto ficcional da obra, começa a cena do descobrimento. No entanto, não começa com os portugueses no Brasil. Sem definir o cenário, os três capitães Cabral, Nicolau Coelho e o mais experientes deles, Bartolomeu Dias, se apresentam ao público num diálogo de natureza filosófico-existencial, em que buscam o sentido da viagem. O discurso é uma ironia, à medida que, põe na enunciação do capitão - mor a dúvida, o questionamento de ter sido escolhido para viagem de tamanho vulto. Por outro lado, é uma desconstrução do discurso em que o herói não tem glória. Diríamos que essa cena é uma espécie de metalinguagem. É a explicação pós-moderna, de que as identidades nacionais têm sido instituídas através de seus heróis também instituídos.

Esse procedimento de desconstrução se prolonga pelo texto do AD. Os romances que seguem vão operar no limiar da ficção com versos carregados tanto de lirismo, como da onisciência do narrador. Para conseguir o efeito estético, várias formas são aglutinadas nos romances. Desde a poesia lírica, ao “rebaixamento” do corpo sem, contudo, ser “grotesco”<sup>219</sup>. Acontece a subversão da narrativa, o fio da narrativa é rompido de forma brusca, do ponto de vista da linearidade histórica, mas do ponto de vista estético é rompido de forma lírica. O sonho é a imagem utilizada por Jorge Araújo para produzir o efeito da quebra da narrativa. Novamente aí estão presentes a concepção estética e concepção histórica. O sonho é representação. A história é representação. A ruptura da linearidade da narrativa problematiza a concepção de história como

---

<sup>219</sup> Grotesco foi usado aqui com o sentido de vulgar.

algo definido determinado. A construção da história é, então, concebida como uma realidade dinâmica. Como dinâmicas são as nossas ações na sociedade.

À medida que a consciência histórica se torna mais presente, o texto torna também mais presente o projeto político. Embora, não se possa dizer que o estético e o político estejam separados. Mas, o estético é político. Porque a obra é auto-reflexiva. Assim, enquanto dialoga com os textos do cânone literário, com as narrativas de fundação como *Os Lusíadas* e a *Carta de Caminha*, dialoga também com as formas, os gêneros (auto, romanceiro, a sátira seiscentista), e acaba por produzir um discurso que reafirma a sua concepção de história como representação. Por isso, utiliza a forma do auto sacramental, de Calderón de La Barca na qual está contido o princípio *horaciano* de ensinar deleitando.<sup>220</sup>

É ensinando pelo deleite, que são apresentados nos romances as ideologias que predominaram dominaram na época da colonização. Assim, na fala Frei Henrique, no romance 2, estão presentes as marcas que identificam o Estado como corpo político / místico”, o providencialismo, a concepção neo-tomista, que muito utilizou Vieira em sua obra, em que o Estado “é concebido como um corpo político, ou seja, é entendido como espaço e elemento da revelação da união sacramental entre Providência e ação humana” (COELHO, 2003, P. 132).

Tornando a crítica mais contundente, no romance 4, as falas do bandeirante dão a dimensão da ambição do explorador. Nessa cena, o político sobrepuja o estético. Os versos são arestas que espetam a cômoda leitura do espectador. A agressividade com que o bandeirante defende o seu projeto, em contraposição aos discursos dos índios, dos negros apresentam um confronto de culturas. Nesse momento, o estético engaja-se ao político para mostrar que “a ira dos nativos se junta à dos africanos, numa releitura paródica dos instintos da terra contra a identidade predatória dos portugueses colonizadores [...]” (ARAÚJO, 2001, p. 18).

Nesse romance, embora o discurso político sobressaia ao estético, o romance histórico (no sentido do romanceiro ibérico) é a forma estética que comporta o discurso, que serve de suporte para o discurso produzido. A forma estética serve de importante instrumental, assim como o discurso o é. É com a linguagem que, nesse momento, o texto irrompe com o sentido de representação para apresentar a preocupação com a identidade. As falas dos negros e dos índios representam as perguntas que o autor desejaria fazer ao público: Que somos? Quem somos? Qual

---

<sup>220</sup> *Utile Dulce (ensinar deleitando).*

é o papel que nos corresponde na história? Que elementos distinguem a nossa cultura? Quem decide sobre nosso presente e futuro?

Todavia, devemos ressaltar que o mais importante na obra é a sua natureza paródica, irônica e auto-reflexiva. É o poder da linguagem, utilizada nos moldes da estética pós-moderna, capaz de transformar realidade em ficção, fazer entrever na ficção a realidade, num contínuo reinventar da ordem dos fatos e da forma de apresentá-los. Assim, não só os textos são parodiados, mas também as formas. Não só a história sofre a subversão cronológica, as formas são subvertidas. A sátira é séria. Os “nobres” ainda que “rebaixados”, mas o autor não faz de forma grotesca, mas polida. Talvez aí esteja a verdadeira ironia.

AD é um auto, um romanceiro, uma paródia. Mas, sobretudo, uma “comédia de, muito riso, / riso nenhum nem tristeza”<sup>221</sup>.

---

<sup>221</sup> AD, p. 15.

## REFERÊNCIAS

A CARTA DE PERO VAZ DE CAMINHA. Atualização e notas de Henrique Simões. REVISTA FESPI. Edição Comemorativa.

A CARTA DE PERO VAZ DE CAMINHA A EL REI D. MANUEL sobre o achamento do Brasil. transcrição e estudo paleográfico de Jaime Cortesão. São Paulo: Martin Claret, 2005.

ALBUQUERQUE, Luís de. *Ciência e Experiência nos Descobrimentos Portugueses*. Lisboa: ICALP, 1982.

ALBORG, Juan Luis. *História de la Literatura Española: Edad Media y Renacimiento*. Madrid: Gredos, 1996.

AMARAL, Rita. *Festa à brasileira: sentidos do festejar no país que “não é sério”*. Tese de Doutorado em Antropologia Social. Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas de São Paulo. Brasil, 1998.

AMORA, Antonio Soares. *Presença da Literatura Portuguesa*. 5 ed. São Paulo: DIFEL, 1967.

ALMEIDA, Maria Correia. O auto Vicentino. In: REVISTA TEMPO BRASILEIRO. Nº 72. Rio de Janeiro, 1983.

ALVES, Maria Thereza Abelha. *Gil Vicente sob o signo da derrisão*. Feira de Santana: UEMS, 2000.

ANTUNES, Lobo. *As naus*. Lisboa: Publicações D. Quixote/ círculo de Leitores, 1988.

ARAÚJO, Jorge de Souza. *Jorge de Lima e o idioma poético afro-nordestino*. Maceió: EDUFAL, 1983.

ARAÚJO, Jorge de Souza. *Auto do Descobrimento: Romanceiro de vagas descobertas*. Ilhéus: Editus, 1997.

ARAÚJO, Jorge de Souza. *Perfil do leitor colonial*. Salvador: Editus, 1999.

ARAÚJO, Jorge de Souza. *Profecias morenas: discurso do eu e da pátria em Antonio Vieira*. Salvador: ABLB, 1999.

ARAÚJO, Jorge de Souza. *Auto do descobrimento: o romanceiro de vagas descobertas*. Ilhéus: Editus, 1997. Resenha de: ALVES, Maria Theresa Abelha. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 4, n.8, p. 420-422, 1º sem., 2001.

ARAÚJO, Jorge de Souza. Festa da língua e da identidade. In: OLIVIERI-GODET, Rita, SOUZA, Lícia Soares de.(org.). *Identidades e representações na cultura brasileira*. João Pessoa: Idéia, 2001.

ARAÚJO, Jorge de Souza. *Pegadas na areia: a obra de Anchieta em sua relação intertextual*. Ilhéus: Editus. Universidade Estadual de Santa Cruz, 2003.

ARAÚJO, Jorge de Souza. *Dionísio & Cia na moqueca de dendê: revolução e prazer na obra de Jorge Amado*. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Salvador: Academia de Letras da Bahia, 2003.

ARAÚJO, Jorge de Souza. *Os becos do homem*. 2 ed. Itabuna:Via Litterarum, 2006.

ARAÚJO, Jorge de Souza. *Letra, leitor, leituras: reflexões*. 2 ed. Itabuna; Ilhéus: Via Litterarum, 2006.

ARISTÓTELES. *Arte Poética*. Trad. De Antonio Pinto de Carvalho. Introdução e notas: Jean Voilquim e Jean Capelle. Rio de Janeiro: Tecnoprint. Sd.

BAKTHIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. Michel Lahud et al. São paulo: Hucitec, 1978.

BAKTHIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

BAKTHIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rablais*. 4 ed Trad.Yara Franteschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999.

BARRETO, Luís Filipe. *A herança dos Descobrimentos Portugueses*. In: Revista ICALP. Instituto Camões, 2006.

BARROS, Patrícia Marcondes de. *Stultíferas naves a imprensa alternativa como antídoto ao regime militar*. In: *Anais Eletrônicos da XXII Semana de História \_ “O golpe de 1964 e os dilemas do Brasil Contemporâneo”*. UNESP / Assis, 19 a 22 de outubro de 2004.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho. *Teatro de Cordel na Bahia e em Lisboa*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, 2005.

BHABHA, HOMI. *O local da cultura*. Tradução de Myrian Ávila, Eliana Lourenço Reis e Glauce R. Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BENJAMIN, Roberto. Os romances da tradição ibérica na obra midiática de Antônio Carlos Nóbrega. In: INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – BH /MG. 02 a 06 de set 2003.

BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: EdURGS, 1992.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 40ª ed. São Paulo: Cultrix, 1998.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. 3ª edição. São Paulo Companhia das Letras.

BOXER, Charles R. *O Império Marítimo Português*. Trad. Anna Olga de Barros Barreto. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BRITTO, Rossana. *A saga de Pero do Campo Tourinho: o primeiro processo da inquisição no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 2000.

BRAUDEL, Fernand. Posições da História em 1950. In: BRAUDEL, F. *Escritos sobre a História*. Trad. J. Guinsburg e Tereza Cristina Silveira da Mota. São Paulo: Perspectiva, 1978.

CERTEAU, Michel. *A escrita da História*. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CACCIAGLIA, Mário. *Pequena História do Teatro no Brasil: quatro séculos de teatro no Brasil*. Tradução de Carla de Queiroz. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1986.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *Autos Sacramentias*. Madrid: Espasa-Calpe, 1958.

CIDADE, Hernani. “OS Lusíadas”, síntese da literatura da expansão. In: CIDADE, Hernani. *A Literatura Portuguesa e a Expansão Ultramarina: as idéias, os fatos, as formas de arte*. 2ªed., reunida e ampliada. Coimbra: Armênio Amado Editor, 1961. vol.I. p. 325-355.

CHAMIE, Mário. *Caminhos da Carta: uma leitura antropofágica da Carta de Pero Vaz de Caminha*. Ribeirão Preto: FUNPEC, 2002.

COELHO, Alessandro Manduco. O Empenho de Vieira. São Paulo. Revista Lua Nova, nº 59. 2003.

COSTA, Manuel Fernandes. *As Navegações Atlânticas no século XV*. Lisboa: ICALP, 1979.

DAL FARRA, Maria Lúcia. Notas para uma futura compreensão do Sebastianismo na *Mensagem* de Pessoa. In: IANNONE, Carlos Alberto, GOBBI, Márcia V. Zamboni e JUNQUEIRO, Renata Soares. (Orgs.). *Sobre as naus da iniciação: estudos portugueses de literatura e história*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.



DERRIDA, Jacques. *De que amanhã*: diálogo Jacques Derrida; Elisabeth Roudinesco. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

DIÁLOGOS LATINOAMERICANOS. Universidade de Aarhus, nº 7, 2003.

DÍAZ-PLAYA, Guillermo. *Historia de la Literatura Española \_ siglos XII – XX*. Buenos Aires: Ciordia, 1958.

DURAND, Gilbert. *O imaginário*: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem, 2. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2001.

GARCEZ, Maria Helena Nery. Quinto Império e Parusia. In: IANNONE, Carlos Alberto, GOBBI, Márcia V. Zamboni e JUNQUEIRO, Renata Soares. (Orgs.). *Sobre as naus da iniciação*: estudos portugueses de literatura e história. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

GRAMSCI, Antônio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. 2 ed. Trad. Carlos Nélon Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

GRAMSCI, Antônio. *Concepção dialética da história*. Trad. Carlos Nélon Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

FEBVRE, Lucien. *Profissões de fé à partida*. In: *Combates pela História*. Trad. Leonor Martinho Simões e Gisela Moniz. 2 ed. Lisboa: Presença, 1985.

FOLCH, Lúcia Trias. *A herança ibérica no Auto da Compadecidade Ariano Suassuna*. Espanha: Universidad de Granada. s/d. mimeo.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 8. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

HALL, Stuart. *Identidade cultural na pós-modernidade*. 7. ed. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro, Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2002.

HANSEN, João Adolfo. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*. Campinas: UNICAMP, 2004.

HERMANN, Jacqueline. *No reino do desejado*: a construção do sebastianismo em Portugal nos séculos XVI e XVII. São Paulo: Companhia da Letras, 1998.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *História (Org.). Geral da Civilização Brasileira*. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 2004.

HOLLANDA, Sérgio Buarque de. *Visão do Paraíso*: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1994.

HUTCHEON, Linda. *Teoria e Política da Ironia*. Trad. De Julio Jeha. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000.

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

JENNY, Laurent. A estratégia da forma. In: *Poétique: Revista de teoria e análise literárias*. Coimbra: Livraria Almedina, 1979, nº 27.

LEEHANHART, Jacques. PESAVENTO, Sandra. (Orgs.). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998.

LEITE, Lígia C. Moraes. *O foco narrativo: ou a polêmica em torno da ilusão*. São Paulo: Ática, 1985.

LE GOFF, Jacques et al. *A Nova História*. Trad. Ana Maria Bessa. Lisboa: Edições 70, s.d.

LIMA, Francisco Ferreira de. Do real para o outro lado: o mar português em Camões e Pessoa. In: QUINTO IMPERIO: Revista de Cultura e Literatura de Língua Portuguesa. Gabinete Português de Leitura. \_ Centro de Estudos Portugueses. Casa Fernando Pessoa. nº 1, jul 1986. Salvador: Empresa Gráfica da Bahia, 1986. vol. 1, semestral.

LIMA, Francisco Ferreira de. De Caminha a Mendes Pinto: Brasil, Extremo Oriente e outras maravilhas. In: REVISTA DE FILOLOGÍA ROMÁNICA, nº 11-12. Facultad de Filología. Departamento de Filología Românica. Madrid: Servicio de Publicaciones Universidad Complutense, 1994-1995. p. 21-96.

LIMA, Francisco Ferreira de. Os atropelos do olhar: Caminha e as maravilhas de Santa Cruz. In: REVISTA LÉGUA E MEIA. Revista de Literatura e Diversidade Cultural. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana. Ano 3, nº 2. 2004.

LOURENÇO, Eduardo. Camões e Pessoa. *Poesia e metafísica: Camões, Antero e Pessoa*. Lisboa: Sá da Costa, 1983.

LOURENÇO, António Apolinário. “Mar Português”: aventura e iniciação. In: COLÓQUIO LETRAS. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.

LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. 2 ed. Trad. José Bragança de Miranda. Lisboa: Gradiva, 1989.

MAINGUENAU, Dominique. *Os termos-chave da análise do discurso*. Trad Maria Adelaide P. P. Coelho da Silva. Lisboa: Gradiva, 1997.

MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em análise do discurso*. Trad. Freda Indurski. Campinas, Pontes/ Edunicamp, 1989.

MARCELINO, Douglas Attila. Uma introdução as leis de execução produzidas pela ditadura militar brasileira entre os anos de 1964 – 1985. Grupo d Estudos sobre a ditadura. Departamento de História e Pós g-graduação em História Social. Universidade Federal do Rio de Janeiro. (mimeo)

MARTINS, José V. de Pina. Descobrimientos Portugueses e Renascimento Europeu. In: NOVAES, Adauto. (Org.). *A descoberta do homem e do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p.179- 193.

MASSAUD, Moysés. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 1974.

MASSAUD, Moysés. *A Literatura Portuguesa*. 20 ed. São Paulo: Editora Pensamento, 1984.

MATTOSO, JOSÉ. *A Identidade Nacional*. Lisboa: Gradiva, 2001.

MERQUIOR, José Guilherme. *O véu e a máscara: ensaios sobre cultura e ideologia*. Tradução de Lélío Lourenço de Oliveira. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 1997.

MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides: breve história da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. DEPARTAMENTO DE ASSUNTOS CULTURAIS. *Os Lusíadas*. Edição comemorativa do Quarto Centenário do Poema. 1972.

MUNIZ, Márcio R. C. A estrutura processional e o texto de Gil Vicente. *Revista Camoniana*, São Paulo: v. 13, 2003, p. 65-76.

NOVINSKY, Anita. Sebastianismo, Vieira e messianismo judaico. In: IANNONE, Carlos Alberto, GOBBI, Márcia V. Zamboni e JUNQUEIRO, Renata Soares. (Orgs.). *Sobre as naus da iniciação: estudos portugueses de literatura e história*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

OBRAS COMPLETAS DE GIL VICENTE. Porto: Lello & Irmãos, 1965.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. *Terra à vista: discurso do confronto Velho e Novo Mundo*. São Paulo: Cortez; Campinas: Edunicamp, 1990.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas: UNICAMP, 1992.

PESSOA, Fernando. Mensagem. In: *Seleção Poética*. Prefácio de Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1971. p. 43-66.

QUESADO, José Clécio Basílio. Mensagem, de Pessoa: uma identidade mítica para Portugal. In: *ANAIS XVIII Encontro de Professores Brasileiros de Literatura Portuguesa*, Santa Maria, ABRAPLIP, 203, p. 13-17.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. O messianismo no Brasil e no mundo. 2ª ed. Ver. e Aum. São Paulo: Alfa-omega, 1976.

QUEIROZ, Tereza Aline Pereira de. Mimetismo e recriação do imaginário medieval em *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna e *Em La Diestra de Dios Padre*, de Enrique Buenaventura. REV. BRASILEIRA DE HISTÓRIA, São Paulo, v. 18, n. 35, 1998.

REBELLO, Luiz Francisco. *História do Teatro Português*. 2ª ed. Lisboa: Publicações Europa\_África. Coleção Saber, 1972.

REVISTA DO CENTRO DE ESTUDOS AFRO-ASIÁTICOS. CEAA. Universidade Cândido Mendes. Rio de Janeiro, ano 24, nº 2, 2002.

RIBEIRO, João Ubaldo. *Viva o povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

ROSA, Silvina. *Os Lusíadas* e a história. In: IANNONE, Carlos Alberto, GOBBI, Márcia V. Zamboni e JUNQUEIRO, Renata Soares. (Orgs.). *Sobre as naus da iniciação: estudos portugueses de literatura e história*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

SARAIVA, A. J. *Para a História da Cultura em Portugal*. 7ª ed. Lisboa: Gradiva, abril de 1995, vol. I e II.

SARAIVA, A. J. & LOPES, Oscar. *História da Literatura Portuguesa*. 12ª ed. Cor. E atual., Porto: Porto Editora, 1982.

SARAIVA, A. J. & LOPES, Oscar. *História da Literatura Portuguesa*. 9ª ed. Porto: Porto Editora, 1979.

SANTOS, João Marinho dos. A expansão pela espada e pela cruz. In: NOVAES, Adauto. (Org.). *A descoberta do homem e do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 145 – 162.

SANTOS, Eloína Prati dos. A paródia pós-moderna como ficção descolonizante. In: PETERSON, Michel. *As armas do texto*. Porto Alegre: Sagra-Suzzato, 2000.

SARAMAGO, José. *Jangada de Pedra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1980.

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SCHAFF, Adam. *Linguagem e conhecimento*. Trad. Manuel Reis. Coimbra: Almedina, 1974.

SCHAFF, Adam. *História e verdade*. Trad. Maria Paula Duarte. São Paulo, Martins Fontes, 1978.

SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. História ou ficção? In: REVISTA FESPI. Anais do Seminário Leituras da Carta de Pero Vaz de Caminha. Edição Especial. 22 de abril de 1996.

TEYSSIER, Paul. *Gil Vicente: autor e obra*. Lisboa: ICALP, 1982.

VOISIN, Jane Kátia Badaró. Auto do descobrimento: uma metaficção historiográfica. Disponível em : <<http://omega.uesc.br//500anos/auto%20texto.htm>> . Acesso em: 10 abr 2004.

ZAIDAN FILHO, Michel. *A crise da razão histórica*. Campinas; São Paulo:UNICAMP, 1989.

ZLÓTNIKOV, et alii. *Fundamentos da estética marxista-leninista*. Moscou, Progresso, 1982

Partes dessa Dissertação de Mestrado podem ser apresentadas em congressos eventos acadêmicos, bem como publicadas sob a forma de artigos em periódicos de divulgação cultural e em outros meios, impressos ou eletrônicos.