

INTERTEXTOS E A RECRIAÇÃO DO INÉDITO

Profa. Dra. Elizabeth R. Z. Brose

Zinka Ziebell, em *Terra de canibais* (ZIEBELL, 2002), afirma que a “propagação do inédito”, no século XVI, foi tecida pela retórica que utiliza “a experiência como garantia de verdade do relato de viagens” (idem, p. 68). *Terra Papagalli*, *Desmundo* e *A gloriosa família* são narrativas sobre a história de vida de personagens que vivem os conflitos resultantes da colonização iniciada nos séculos XV e XVI, ou seja, histórias que têm como espaço as fronteiras culturais dominadas pela língua portuguesa. A questão fundamental de tais narrativas, portanto, reside em encontrar soluções para expressar o que é visto ou experimentado pela primeira vez: a novidade do mundo encontrado, as novas pessoas que transitam por ele, os costumes, as tradições, as línguas e os conflitos entre os antigos e os novos valores.

Tais textos recriam a época dos descobrimentos e das narrativas de viagem. Pretende-se mostrar que, no âmbito dos Estudos Culturais, a recriação das narrativas do inédito e do processo de formação de povos culturalmente híbridos anuncia uma intenção de recomeço, de formação possível, de ampliação do imaginário, de criação de novas memórias – mesmo que ficcionais. O processo de construção dessas narrativas literárias está alicerçado na intertextualidade, que é a proposta deste trabalho.

Intertextos, narrativas de viagem, lusofonia.

INTERTEXTOS E A RECRIAÇÃO DO INÉDITO

Profa. Dra. Elizabeth R. Z. Brose

As narrativas de Marco Polo, Cristóvão Colombo, Vasco da Gama, Fernão Mendes Pinto, Jean de Léry, Hans Staden, Pero Vaz Caminha - são motivo de reflexão de Jaime Cortesão a Walter Benjamin. Tais textos oriundos da época dos descobrimentos e os que discutem as narrativas de viagem e do inédito serão cruzados a seguir com os três textos da recente literatura de língua portuguesa: *Terra Papagalli*, de José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta, *A gloriosa família*, de Pepetela e *Desmundo*, de Ana Miranda. Pretende-se mostrar com esse entrecruzamento que, no âmbito dos Estudos Culturais, a recriação das narrativas do inédito sobre o processo de formação de povos culturalmente híbridos anuncia uma intenção de recomeço, de formação possível, de ampliação do imaginário, de criação de novas memórias ficcionais.

Jaime Cortesão, na introdução da *Carta de Caminha*, esclarece que o termo geral 'narrativas de viagem' é utilizado para:

um gênero, o mais vivo, próprio e original da literatura portuguesa: as narrativas de viagem. (...) No livro ou livros de bordo, inscreviam-se com os dados de carácter geográfico sobre os novos descobrimentos - rumos, número de milhas ou léguas percorridas, terras descobertas e nomenclatura imposta - as trocas comerciais realizadas com os indígenas, sob a forma de despesa e de receita. Como era lógico os escrivães apontavam essas notas progressivamente e dia a dia, ao sabor dos acontecimentos. Daí os livros ou relações dos escrivães tomarem a forma de diários, ainda que sem continuidade inalterada. (...) Quando Caminha escrevia sua carta em Porto Seguro, havia mais de meio século que os escrivães portugueses exercitavam e afinavam a arte de registrar os fatos de maior relêvo da viagem. (CORTESÃO, 1967, p. 17, 18 e 20)

Sobre as narrativas de viagem, Jaime Cortesão informa ainda que, se coincidir que um funcionário régio revele curiosidade científica, bom gosto e cultura literária, seus relatos pertencem à literatura de viagem (CORTESÃO, 1967). As diferenças entre enunciadore e textos, no entanto, dificultam precisar o termo 'literatura de viagens', ou seja, aqueles textos que se aproximam da crônica, da epístola, do diário, do romance, da poesia e do "relato científico, acrescentado não raramente do correspondente iconográfico" (LISBOA, 1997, p. 33).

A complexidade dos limites do gênero resulta na denominação geral de 'romance' por exclusão do discurso histórico e do ficcional. Os aspectos fantásticos na descrição de monstros e de seres estranhos e o carácter subjetivo impedem que as narrativas de viagem sejam consideradas do gênero histórico. Em segundo lugar, defini-las como ficcionais seria uma solução imprecisa, pois "o discurso ficcional, sob nome de literatura, só será plenamente reconhecido em finais do século XVIII" (LIMA, 2003, p. 35).

Nos séculos XV e XVI, uma narrativa européia que se desenvolve é aquela protagonizada por heróis que precisam vencer o medo do desconhecido - a nova realidade encontrada em terras de além-mar. São documentos e

testemunhos de humanistas, comerciantes e amantes da arte da navegação acerca dos naufrágios, das missões, da geografia, dos povos, das línguas, dos novos mares e continentes. O livro que preconiza essa fase e inspira os próximos relatos apresenta a expectativa de enriquecimento no Oriente: *Viagens*, do italiano Marco Polo (POLO, 1985).

No século XIII, o narrador das viagens do rapaz veneziano apresenta a descrição das maravilhas encontradas ao longo de suas viagens rumo ao Oriente. O mercador, nascido em março de 1254 e morto provavelmente em 1324, parte, na companhia do pai, Nicolo Polo, e do tio, Maffeo, para essa aventura em 1271, ou seja, aos 17 anos. Na China, Marco Polo permanece por vinte anos, e é conselheiro e embaixador de Kublai Khan. Por isso, percorre o Sudeste do país oficialmente e é nomeado governador da cidade de Yangchow.

Gérard Genette, em *Paratexts: thresholds of interpretation* (GENETTE, 2001), explica que os paratextos - prólogos, epílogos, bestiários, explicações do vocabulário, dedicatórias, etc. - informam as incógnitas resultantes das diferenças culturais. São estratégias que traduzem o vocabulário da língua estranha, que organizam o bestiário e representam com o desenho de mapas a geografia, ampliando ainda a compreensão do leitor sobre a fauna, a flora, os espaços e os costumes. Tais explicações constituem o que Walter Benjamin (BENJAMIN, 1985) considera informações excessivas da narrativa moderna, em contraposição aos contos dos camponeses, repletos da condensação própria de quem não precisa detalhar.

Para Solange Mitterman (MITTMAN, 2003), em *Notas do tradutor e processo tradutório: análise reflexiva sobre uma perspectiva discursiva*, explicar e comentar em notas aspectos culturais do texto a ser traduzido é estratégia usada para facilitar o acesso do leitor ao texto traduzido. Por outro lado, tais técnicas geram a ilusão de que o texto é transparente e de que a voz do tradutor está apagada na construção final.

Dessas perspectivas integradoras do antigo e do novo, do estranho e do familiar na reinvenção da formação, os romances de Pepetela, Ana Miranda, José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta simulam traduções culturais como as narrativas viagens do século XVI, ou seja, traduzem para o público leigo os testemunhos de viagens temporais. Como nos relatos de viagem, esses romances refletem acerca do que não é familiar para o leitor. Os narradores como os das viagens de comércio, descobertas ou pesquisas, testemunham e descrevem subjetivamente o objeto, traduzindo-o em um esforço de verbalização do estranho.

A composição do discurso literário de *Terra Papagalli* e de *A gloriosa família* inclui segmentos, prólogos, epígrafes, bestiários e glossários. Tais paratextos de origem medieval e renascentista pretendem garantir a veracidade do texto e esclarecer a posição do outro como objeto da narrativa.

O enunciador dos paratextos transforma o signo em proposta de reflexão sobre a realidade referenciada. Em *A gloriosa família*, os acontecimentos verídicos referenciados nas epígrafes de autores canonizados, como Antônio Vieira, não foram presenciados pela personagem ficcional. As epígrafes dos capítulos explicam o texto histórico concomitantemente à narrativa testemunhada pelo escravo. Os dois blocos textuais, o da testemunha e os fragmentos de narrativas históricas, produzem o texto que parte da simulação da realidade para a ficção propriamente dita. Por exemplo, a epígrafe do capítulo nono cita carta de Antônio Vieira ao Marquês de Nisa: “todo o debate agora é sobre Angola, e é matéria em que não hão-de ceder (os Holandeses), porque sem negros não há Pernambuco e sem Angola não há negros” (VIEIRA, 1648. In: PEPETELA, p. 283). Da declaração histórica acerca das macro-relações intercontinentais, o capítulo passa a tratar das relações microcósmicas, ou seja, como o europeu Baltazar Van Dum rejeita a paixão de Thor, um africano capturado, pela filha de dona Inocência e de Baltazar. A narrativa finaliza com uma solução fantástica: a metamorfose de Thor em uma flor – nenúfar. Os dois blocos textuais de *A gloriosa família* resultam em narradores que se identificam ora com a personagem que introduz em primeira pessoa a diegese, ora com os documentos históricos que atestam a ficção. Cada capítulo inicia, desenvolve e conclui tramas que estabelecem relações intertextuais com as informações expostas nas epígrafes.

Os capítulos, seguindo o modelo das narrativas de viagem, também recuperam situações da narrativa fantástica, como, por exemplo: o escravo poderá vir a ser, no futuro da diegese, um espírito pairando sobre as árvores a observar e a interferir na vida da comunidade. De modo transcendental, o escravo narraria a história por intermédio de um escritor. A relação autor, narrador e protagonista, contudo, é alterada pelo escravo que, na função de narrador heterodiegético, diminui a diferença entre autor e narrador por simular uma voz única, onisciente e onipresente, como a do criador do texto literário.

A visão do narrador oscila da posição objetiva e direta para a de quem participa da ação. Em *A gloriosa família*, o jogo textual estabelece a sucessão ou intercalação de histórias com variações narrativas. O narrador propõe a composição temporal formada por duas épocas: a do escritor e a do escravo de quatro séculos atrás, cuja memória foi

enviada por meios fantásticos ao redator. Dessa relação, a ficção sugere o sujeito histórico Pepetela, novamente um dado da realidade que é ficcionalizado.

A informação é outro recurso usado pelo narrador de *A gloriosa família*: "na casa do major não podia entrar, um escravo não é convidado para a residência do comandante geral da tropa" (PEPETELA, 1999, p. 86). O detalhe de que seu dono era baixo: "meu dono dizia ter saído de baixa estatura por ser flamengo do sul, já muito próximo das terras de França" (PEPETELA, 1999, p. 13). A gloriosa família apresenta semelhanças com as narrativas de viagem, porque o narrador conta novidades desconhecidas na tentativa de familiarizar o objeto da narrativa.

Dessa perspectiva transcultural, a tradução do estranho é relevante, pois, como em uma narrativa de viagem, além de informar e explicar minúcias no decorrer do texto, justifica o uso de instrumentos paratextuais, como o glossário. Tais características de composição caracterizam as narrativas que traduzem aos reis ibéricos aquilo que é visto pela primeira vez. Ao elaborar a visão inaugural do sujeito híbrido, as narrativas mostram de onde o narrador vê o mundo e como ele narra.

Em *A gloriosa família*, as informações do prólogo, das epígrafes, da narração, da sucessão de datas que lembram os diários de Cristóvão Colombo, da explicitação do local e de uma data no final do texto evocam semelhanças com os relatos das descobertas. O epílogo de *A gloriosa família* anuncia que a leitura começa a reencontrar a realidade através da data e do local que atestam concomitância entre a relação de veracidade entre o nome do autor da capa e o tempo da escrita: "Lisboa, agosto de 1997" (PEPETELA, 1999, p. 406). O narrador de *A gloriosa família* apresenta eventos de modo progressivo, as datas dos subtítulos obedecem a uma cronologia como se fosse um diário. A estratégia permite a fragmentação do romance em episódios cindidos por períodos históricos que apresentam lacunas e permitem mobilidade temática. Em narrativas de viagem, tal flexibilidade também é perceptível.

Terra Papagalli apresenta um diário, um bestiário e um glossário. O diário recupera as atividades de Bacharel nos dias de traslado para o Brasil. O glossário explica o significado em português das palavras em tupiniquim, e o *Liber monstrorum de diversis generibus* –o bestiário – informa sobre os estranhos animais encontrados na viagem. A exemplo do diário dos grandes navegadores como Colombo, os dias recebem determinações exatas: "primeiro dia, 9 de março, segunda-feira" (TORERO e PIMENTA, p. 25). Sob as datas, o texto sobre as principais ações e impressões do sujeito e a sua localização. São fragmentos que têm em comum a linearidade temporal, o narrador e o tema da transição. A exemplo dos relatos de Jean de Léry, em *Viagem à Terra do Brasil* (LÉRY, 1941), o narrador de *Terra Papagalli* dedica o livro a um conde. Nas primeiras páginas, Bacharel sugere ser testemunha do que escreve e, na última, determina a data: "nove de outubro de 1536". Léry registra a marca temporal: "25 de dezembro de 1577" (LÉRY, 1941).

Além disso, tanto Bacharel como Léry descrevem os animais, a flora, as estratégias de guerra, o comportamento e os hábitos dos indígenas, e contam como foram a partida e a chegada do protagonista. Bacharel explica, sob o título "Dos tupiniquins", que:

Para que o senhor conde posa melhor entender as coisas que daqui diante narrarei, é necessário gastar algumas linhas, mas não tantas que o façam dormir, na descrição dessa gente e de suas usanças. Do seu nome direi que é "tupiniquim"; da sua cor, que são, pardos a maneira dos mouros, de seus braços, que são rijos, de modo que um deles pode carregar com folga três dos nossos; dos seus pêlos nada conto porque não os têm, e dos seus cabelos direi que os cortam em forma de meia esfera, sendo muito parecidos com os frades. (TORERO e PIMENTA, p. 61)

O texto de Léry, como em *Terra Papagalli*, conta as primeiras percepções do homem europeu acerca daqueles que encontraram. Ampliando as explanações, passa a apresentar a natureza, por isso Léry explica que:

Começarei também este capítulo das aves, que os tupinambás chamam de um modo geral 'urá', pelas que servem de alimento. Antes demais nada direi que eles possuem em grande abundância essas galinhas grandes, ditas da Índia e que eles denominam 'arinham-assú'; os portugueses introduziram no país as galinhas comuns, antes desconhecidas e a que os selvagens chamam 'arinham-mirim'. Como já disse, embora apreciem as galinhas brancas, por causa das penas que tingem de vermelho e com as quais se enfeitam, não as comem. (LÉRY, 1941, p. 133)

Léry explica que o vocábulo 'urá' seria uma corruptela de *uyrá* ou *guyrá*, uma noção genérica para designar pássaros. Além disso, ele acrescenta as alterações sofridas por esse substantivo, indicando a fonte bibliográfica.

Hans Staden também escreve sobre suas peripécias em *Duas viagens ao Brasil* (STADEN, 1974) - em 1547 e em 1549 – dividindo-as em "As viagens" e "A terra e seus habitantes". Staden chega, da região da atual Alemanha, às praias de São Vicente e Bertioga, é capturado pelos tupinambás, e vive com povos indígenas até receber auxílio de um navio francês, com o qual retorna de Ubatuba ao continente europeu. Nessa obra, narra suas aventuras de janeiro a novembro de 1554, abordando temas como a antropofagia, os valores, as armas, os alimentos, a flora e a fauna daquele povo do litoral paulista. Ele apresenta a palavra 'Ubatuba', grafada *Uwattibi*, para denominar duas aldeias: a de Ilha Grande (Ipaum-guassú) e a do lugar da atual cidade de Ubatuba. O livro de Hans Staden foi traduzido para o alemão, o inglês, o francês, o flamengo, o latim e o português.

A exemplo dessas narrativas, *Terra Papagalli* apresenta o pequeno dicionário de tupiniquim. Nele, a palavra da língua original, por exemplo: 'abá', e a correspondente em português: 'pessoa'. Implícita nesse glossário está a idéia de tradução como transferência, ou seja, "como um tipo de mecanismo capaz de transportar uma mensagem de uma língua para outra" (MITTMAN, p. 18). Como se o narrador não reformulasse a idéia e a aproximasse da língua portuguesa, conforme a sua leitura. No exemplo, 'anhanga: demônio, diabo" (TORERO e PIMENTA, p. 69), parece óbvio que o sistema de divindades de uma matriz cultural é diferente do da outra, e que o narrador procura o vocábulo que mais se identifique com o significado que ele priorizou.

A função dos bestiários é a de fundir a realidade e a fantasia (através de alegorias e hipérboles), indicando o perigo e as ameaças dos lugares estranhos, pois se fundamentam na concepção de espaço medieval: quanto mais distante do centro europeu, mais barbárie. As hipérboles e as alegorias auxiliam na difusão da relação entre a idéia de espaço e de civilização, propagando "uma percepção cada vez mais concreta da nova realidade" (LANCIANI, 1997, p. 75). Esse processo de transposição de uma situação real estranha para uma verbalização conhecida é a tradução do que, até então, era indizível e intangível.

No bestiário, as diferenças tornam-se mais evidentes, pois as descrições dos animais encontrados são minuciosas e deixam transparecer as ausências. Na Europa, não existia tamanduá, portanto, ele é "do tamanho de um grande cão, mais redondo que comprido, tem pêlo curto, reluzente e mosqueado" (idem, p. 128), seguindo a descrição até os detalhes das partes do animal e, terminando, com um ensinamento de cunho moral. O modelo dos paratextos da literatura de viagens é parodiado, perdendo a significação original de explicar e introduzir o leitor no universo dos textos medievais e renascentistas. O distanciamento altera o resultado discursivo, ou seja, a narrativa histórica torna-se ficcional, e a ficcionalização pode resultar em texto cômico ou sério.

O romance da escritora Ana Miranda apresenta prólogo e outras marcas que compõem um segundo bloco textual: o da inserção de expressões, sintaxe e citações de textos renascentistas - jogo intertextual que revela relações entre história e ficção da época da colonização. Em *Desmundo*, as relações coloniais sugerem a presença do corpo feminino registrado como sujeito do processo de formação do mundo de língua portuguesa. Oribela não teve antepassadas que constam na lista das grandes navegadoras, viajantes ou escribas. As companheiras de Oribela são as órfãs do rei, enviadas para as colônias com a finalidade de procriação e as irmãs católicas que se ocuparam com a educação. Nesse contexto, Oribela testemunha a existência de uma época de homens desbravadores e conta sua história tendo como modelo narrativo a fala de si que pretende ter sido gerada autenticamente por um 'eu' e que mantém registros históricos através das citações intertextuais. O romance representa desse modo uma certidão ficcional da existência de uma mulher que, como os homens, também vivenciou conflitos culturais.

Se autor e protagonista confundem-se no diário de bordo de *O Diário*, de Cristóvão Colombo, 1451-1506, a ficção e a realidade de Oribela atestando a presença de antepassadas que ocuparam o espaço de heroínas de suas viagens. Cristóvão Colombo, filho de tecelão genovês, inicia-se no comércio marítimo com a ajuda de seu irmão cartógrafo, Bartolomeu. Colombo sonhava em encontrar um atalho para a rota das Índias, pois, até então, o caminho contornava a África. O navegador apresenta, por isso, um plano para a coroa portuguesa, o qual é rejeitado. Depois, insiste, mostrando-o para a coroa espanhola, que o apóia em 1485, realizando, então, quatro viagens pelo mundo.

Em seu texto, Colombo identifica o rei e a rainha da Espanha como seus monarcas, e data 1492 como a referência temporal da viagem. A seguir, ele determina o dia, o mês e o ano de cada anotação. Cristóvão Colombo indica a diferença entre as léguas verdadeiramente percorridas e as quantidades reveladas aos marinheiros e diminui o número para evitar que a tripulação perceba a extensão da viagem.

No dia 11 de outubro de 1492, os marinheiros vêem pintarroxos e junco junto à nau. Depois disso, Rodrigo de Triana avista uma luz débil, segue-se a essa notícia a informação de terra à vista e de gente nua que se aproxima, como descreveu Colombo:

E todos os que vi eram jovens, nenhum com mais de trinta anos de idade: muito bem feitos, de corpos muito bonitos e cara muito boa; os cabelos grossos, quase como o pêlo do rabo de cavalos, e curtos, caem por cima das sobrancelhas, menos uns fios na nuca que mantêm longos, sem nunca cortar. (COLOMBO, 1991, p. 52)

Desmundo é uma obra que revela o desencantamento por tais descobertas e a angústia diante da impossibilidade de retornar à identidade européia, mostrando, no lugar do fascínio pela exuberância, o desencontro de Oribela com suas origens.

No que tange aos narradores, o texto sobre os conflitos de Oribela afasta-se de *O roteiro da primeira viagem de Vasco da Gama (1497 -1499)*. O diário de bordo - que teria sido redigido ou no século XV ou no XVI por um tripulante Álvaro Velho da expedição enviada por D. Manuel a partir de Restelo em busca da rota marítima à Índia - é narrado em terceira pessoa:

E foi de noite tamanha a cerração que se perdeu Paulo da Gama de toda a frota por um cabo e, pelo outro, o Capitão-mor. E, depois que amanheceu [Julho 17], não havemos vista dele nem dos outros navios; e nós fizemos o caminho das *ilhas de Cabo Verde* como tinham ordenado que quem se perdesse seguisse esta rota. (VELHO, p. 4)

O livro de Ana Miranda altera perspectiva, apresentando fases diferentes da biografia do mesmo sujeito, priorizando a primeira pessoa que não se atém ao modelo do diário, nem ao rigor da sucessão cronológica ou da objetividade. O tempo desse sujeito alarga o tempo histórico, filtrando os fatos e redimensionando a cronologia do diário tradicional de bordo:

E ao outro dia, que era quinta-feira [Julho 27], chegámos à *ilha de Santiago*, onde pousámos na Praia de Santa Maria com muito prazer e folgar. (...) E uma quinta-feira, que eram três dias de Agosto, partimos em leste e, indo um dia com sul, quebrou a verga ao Capitão-mor, e foi em dezoito dias de Agosto; e seria isto [a] duzentas léguas da *ilha de Santiago*. E em vinte e dois do dito mês, indo na volta do mar ao sul quarta do sudoeste, achámos muitas aves, feitas como garções, e, quando veio a noite, tiravam contra o su-sueste muito rijas como aves que iam para terra; e neste mesmo dia vimos uma baleia, e isto [a] bem oitocentas léguas em mar. (idem, pp. 4-5)

Tal sucessão temporal de ações protagonizadas por homens em cenários externos é silenciada em *Desmundo*. Ao contrário, Oribela enuncia impressões pessoais. Essa subjetividade acentuada opõe-se aos modelos das narrativas de viagem que pretendem explicar o mundo objetivo: o aspecto e o comportamento de seus habitantes, a flora, a fauna e a paisagem. Dessa perspectiva, a narrativa de Ana Miranda evita a simulação paratextual.

Nesse clima intimista, a narrativa de Oribela inverte as *Viagens* de Marco Polo. O protagonista e aventureiro conta oralmente suas histórias a um companheiro de cela, que as redige com a preocupação de atestar a veracidade dos fatos e a descrição minuciosa e fantasiosa da Rota da Seda, no Oriente. Em *Desmundo*, Oribela experimenta a sua Rota da Seda e imprime a si a função de contadora e de personagem da escrita.

Pero Vaz de Caminha redige sobre a existência de pessoas, suas feições, cor da pele, corte de cabelo, etc. A carta portuguesa explana as ausências, ou seja, o que, da perspectiva européia, falta na terra encontrada:

Eles não lavram nem criam. Não há aqui boi nem vaca, nem cabra, nem ovelha, nem galinha, nem qualquer outra alimária, que costumada seja ao viver dos homens. Nem comem senão desse inhame, que aqui há muito, e dessa semente de frutos, que a terra e as árvores de si lançam, e com isto andam tais e tão rijos e tão nédios que o não somos nós tanto com quanto trigo e legumes comemos... (CORTESÃO, p. 23)

Oribela trata também das ausências: o europeu que é falho por não reconhecer que o conflito cultural é o desafio que o Novo Mundo oferece.

O tema das diferentes cosmovisões em povos de língua portuguesa está presente no *corpus*, sugerindo que o processo de colonização envolve um processo tradutório das questões culturais e que, portanto, as obras tratam de fronteiras flexíveis e heterogêneas. Além da similaridade do assunto, *Desmundo*, *Terra Papagalli* e *A gloriosa família* mostram relações intertextuais com as narrativas de viagem com a finalidade de recriar a memória.

As narrativas ficcionais das literaturas africana, portuguesa e brasileira que discutem a formação transcultural de seus povos, vinculando-se às transformações históricas e regionais, ajustam-se aos desígnios ideológicos de cada

época. São narrativas que propõem um modo literário orientado pela condição transitória do ser humano, sugerindo ser a ficção e a história construções humanas.

O texto transcende os limites da ficcionalidade ao relacionar-se com documentos oficiais, registros históricos, com narrativas testemunhais e de investigação. Tal cruzamento mantém nas obras literárias vestígios no plano do conteúdo e da composição. Dessa perspectiva, a presença da ficcionalização dos paratextos do passado são evidências de cruzamentos temporais e intertextuais que significam a busca de uma identidade atualizada na reinvenção do passado. O regresso ao passado não se limita a confirmá-lo, mas sugere a idealização de uma sociedade em um espaço imaginário, onde os povos vivam o igualitarismo cultural. Mesmo que narrador e protagonistas estejam inseridos em culturas particulares, a utopia preconizada reside na criação de comunidades imaginárias, em que as diferentes cosmovisões coexistam pacificamente.

As histórias de vida de Marco Polo e a de Vasco da Gama, mostram o abismo entre a Europa deixada e as novas terras que visitam. As obras do final do século XX sugerem a fluidez, a concomitância e a hibridação cultural. Nesse sentido, cabe ressaltar a idéia de tradução como verbalização das culturas, discutida por Homi Bhabha (BHABHA, 1998): o narrador-tradutor altera o que é dito e de onde se enuncia. As três obras mostram uma transformação do tema padrão das narrativas de viagem - olhar sobre a alteridade monstruosa - ao alterarem o lugar e o tempo de onde emerge o relato. Através da intertextualidade, as épocas se cruzam: epígrafes dos séculos XX e XXI e, conseqüentemente, a ironia e a paródia próprias dos textos contemporâneos. O espaço é o do trânsito cultural entre Europa, América e África, cuja comunicação geográfica permite a emergência do diálogo das perspectivas e das visões marginais: a do escravo italo-angolano, a do Bacharel luso-brasileiro e a de Oribela, a moça luso-brasileira.

As obras em análise mostram narradores e protagonistas que traduzem e que experimentam a desintegração de seu universo original. Seus protagonistas não representam o império colonizador, mas o da rainha Jinga, o dos degredados e o das mulheres. São enunciadorees que costumam estar no conjunto de narrativas de autoria anônima, como os dos contos de fada, das cantigas de amigo e de amor, dos cantadores de cordel ou do *griot* angolano.

A apresentação dessa intimidade e intercâmbios culturais é o tema de uma estratégia literária: a da narrativa do sujeito híbrido. São testemunhas indígenas, européias e africanas que, como narradoras, compreendem as várias línguas e os diversos modos de concepção do mundo. Tais narradores interpretam comunidades de múltiplas configurações e elaboram a escrita reveladora de intersecções, propondo negociação de significados e procurando conferir autoridade aos híbridos culturais. Retomando as idéias de Homi Bhabha, "deve haver uma tribo de intérpretes de tais metáforas - os tradutores da disseminação de textos e discursos através de culturas - que podem realizar o que Said descreve como o ato de interpretação secular" (BHABHA, 1998, p. 200).

Dessas perspectivas, as obras verbalizam de modo inédito as "maravilhas", conforme expressão de Marco Polo, de um espaço culturalmente plural. São narradores e protagonistas que elaboram novas narrativas de fundação e reconstroem imagens a serem guardadas nas memórias dos povos. São, portanto, obras de desconstrução da história e de reescrita de "possível começo", conforme afirmou Ana Mafalda Leite, em *O desConstrutor de mitos* (LEITE, 1997). Os três romances recriam o mito de origem do Novo Mundo, recuperando a descrição do inédito.

Em *A gloriosa família e Terra Papagalli*, outras estratégias literárias usadas são as conservações de fontes, alterações das mesmas para sugerir a coexistência de diferenças. As matrizes narrativas associadas umas às outras produzem resultado complexo: as relações paródicas entre as diferentes fontes, perspectivas, gêneros e discursos que, reunidos, formam um outro significante - a obra literária.

O modo como a matéria-prima da ficção de Pepetela, de Torero e de Pimenta é elaborada difere da organização que forma um mecanismo isento de desdobramentos. Ao contrário, são narrativas literárias com tal complexidade que as relações entre as fontes e o produto final resultam em um texto transtextual e com personagens transculturais. *A gloriosa família* é um signo literário que se compõe de camadas textuais, sejam elas intertextos explícitos, as simulações de epígrafes, ou implícitos, enredos ou personagens que se originam de outros.

Os séculos XV e XVI e o final do século XX e início do XXI constituem dois períodos próprios para o narrador das grandes viagens geográficas e temporais e de transações narrativas. Se Marco Polo descreve as construções e os banquetes, Bacharel, o escravo e Oribela mostram como, desse universo considerado estranho pela tradição narrativa, pode emergir o sujeito híbrido, aquele que protagoniza tramas em geografias culturais heterogêneas, que enfrentam e vencem o medo da superação da dicotomia entre o eu e o outro. Esse sujeito encontra-se na origem de um universo familiar, de uma cosmovisão autêntica e nova. A construção desses protagonistas ocorre em um jogo narrativo que sugere pluralidade e a concomitância discursiva, ou seja, em estratégias textuais dialógicas

Para Gérard Genette, em *Palimpsestes - la literature au second degré* (GENETTE, 1982), um texto nunca se apresenta nu. A metáfora, nudez textual, corresponderia à idéia equivocada de originalidade, ou seja, a autoria de um texto seria tão pluralizada como a das escritas de um palimpsesto. O que se vê no papiro ou pergaminho da literatura são camadas sobrepostas de intertextos que se cruzam e resultam em um produto final complexo que poderá fundamentar outros textos. Mikhail Bakhtin, na mesma direção, discorre sobre o encontro de gêneros textuais que representam diferentes cosmovisões na formação de uma obra dialógica. Os três romances que relêem o processo de colonização, ou até a história anterior a ele, propõem uma visão peculiar: a do resgate do passado ficcional e a interação com registros e documentos para sugerir a construção do futuro modelar, ou seja, de uma utopia. A consciência utópica parece ser uma dimensão imprescindível do ser humano, bem como a expressão de grupos marginalizados da sociedade, pensa-se, portanto, que ela seja inevitável em qualquer grupo organizado hierarquicamente. A utopia, segundo Sérgio Paulo Rouanet, é “a capacidade ilimitada de construir mundos imaginários para anular privações reais” (ROUANET, 2000, 16). Ela se constitui de um impulso contínuo, com a função de motivar a humanidade a procurar um estado ideal e, por isso, agir construtivamente.

Nesse sentido, os três romances são construtos imbuídos da esperança da comunicação perfeita, na medida em que possibilitam o diálogo entre narrador e leitor de modo igualitário, além de promover a reunião de culturas diversas e o encontro de cosmovisões heterogêneas num espaço ficcional híbrido. Desse ângulo, o *corpus* de análise provoca a reflexão acerca da sociedade e a superação de seus conflitos, propondo, com isso, a antevisão de uma organização justa. Essas narrativas não renunciam à possibilidade de redenção, nem se reduzem à perspectiva não transcendental. Elas não são dominadas por um imaginário conformado com os conflitos existentes na comunidade, mas propõem o pluriculturalismo como nivelador e motivador da coexistência das expressões de diversos grupos.

Homi Bhabha (BHABHA, 1998) aponta para dois discursos: o pedagógico e o performativo. O pedagógico funda sua autoridade em narrativas sobre uma sucessão de eventos históricos, que tem por objetivo representar a eternidade. O discurso pedagógico é a enunciação autoritária e absoluta do poder, coincidindo com o das narrativas históricas das nações do século XIX - territórios demarcados, em que seus membros não se conhecem, mas morreriam por ela. Nos estudos das literaturas de língua portuguesa, o discurso pedagógico domina os documentos oficiais até o fim do salazarismo.

O performativo consiste em um discurso que permite a intervenção dos territórios culturais marginais que se engendram na construção, tornando o texto relativo, ambíguo e, por isso, com amplitude para abranger a diversidade. O discurso performativo intervém em narrativas sobre a nação, lançando uma sombra sobre o absoluto que distingue o eu e o outro, mas produzindo a fluidez entre o conhecido e o estranho.

Também dessa perspectiva, os romances em análise têm em comum o discurso performativo, ou seja, um modo híbrido de interação cultural, pois as narrativas de Ana Miranda, Pepetela, José Roberto Torero e Marcus A. Pimenta não resolvem a tensão entre os povos de modo apaziguador, ou seja, evitando a relativização do tema ou oferecendo o poder absoluto a uma cultura em detrimento da outra, sem crise. Ao contrário, a tensão atinge o sistema de reconhecimento cultural: as personagens representam várias culturas, e não uma só, como se duplicassem o eu e o outro.

Em relação ao discurso performativo, no romance *Terra Papagalli*, Bacharel adota o rito canibal, mas não desiste de Lianor, a matriz cultural portuguesa. O protagonista deseja – e o desejo é território das culturas marginais - uma portugalidade alterada. Por essa razão, ele conclui suas memórias a Vasco Brandão, seu filho com Lianor, contando:

Amado filho, o porvir não sei, mas estou velho e cansado, e é bem possível que nunca veja o teu rosto. Não importa, mando-te estas folhas contando tudo o que aconteceu a mim e à tua mãe, cujo paradeiro ignoravas, e que por fim tornou-se uma de minhas mulheres. Ela está na minha frente agora, vestindo apenas um cocar de penas de papagaio e preparando uma bebida de mate com Terebê. (TORERO, PIMENTA, p. 195)

Como o excerto sugere, Bacharel insiste na inauguração de um outro transformado, a despeito da resistência e do direito e da vontade de Lianor de se abster das práticas indígenas. A força física do poder masculino de Bacharel sobre a mulher foi o que lhe restou, pois entre os homens de Portugal – com os defeitos anódinos de uma personagem cômica – era ladrão de doce, espancado por um soldado qualquer, um degredado. Bacharel, além da antropofágica relação cultural que culmina com a desintegração do discurso absoluto português e da distinção entre as culturas, força sua mulher a desorganizar-se para a reconstrução de uma idéia de povo que difere das duas versões anteriores, ou seja, um homem e uma mulher fundadores de uma organização nova.

Em *A gloriosa família*, o escravo é o duplo de Baltazar Van Dum, um homem que abandonou Flandres para militar no exército espanhol e chegou no Tejo, de onde vislumbrou a possibilidade de navegar para outro continente e

enriquecer. Uma personagem duplica a outra, misturando aspectos culturais e produzindo uma nova tensão: o escravo que entende várias línguas européias e o holandês que se casa com dona Inocência, uma angolana, com a bênção de um padre católico.

Na dupla que se estabelece, o discurso performativo emerge no espaço do desejo e da memória do escravo. Ele lembra com saudade do conforto dos ensinamentos das mulheres da aldeia de sua infância. Ao mesmo tempo, ele deseja que sua narrativa seja divulgada, deseja ter voz, com a finalidade de contar para a posteridade o que testemunhou: a intensidade e amplitude das diferenças em uma época de formação como indica o excerto:

Sempre achei que o meu dono subestimava as minhas capacidades. Bem gostaria nesse momento de poder falar para lhe dizer que até francês aprendi nos tempos dos jogos de cartas. E que bem podiam baixar a voz ao mínimo entendível que eu ouvia sem esforço, bastando ajustar o tamanho de minhas orelhas. Mas se tão pouco valor me atribuía, então também não merecia o meu esforço de lhe fazer compreender o contrário, morresse com a sua idéia. Uma desforra para tanto desprezo seria contar toda a sua estória, um dia. Soube então que o faria, apesar de mudo e analfabeto. Usando poderes desconhecidos, dos que se ocultam no pó branco da pomba ou nos riscos traçados nos ares das encruzilhadas pelos espíritos inquietos. Fosse de que maneira fosse, tive a certeza de o meu relato chegar a alguém, colocado em impreciso ponto do tempo e do espaço, o qual seria capaz de gravar tudo, tal como testemunhei. (PEPETELA, 393-4)

A narrativa da memória do escravo é também espaço de crise, de tensão que faz emergir a voz de uma nação no discurso de outra. Inserindo o seu passado na história de Van Dum, o escravo conta que

Mais uns dias a subir o Kuanza e chegaríamos ao sítio onde nasci, as ilhas à gente de Pungo Andongo. Mas íamos no dia seguinte voltar para trás. Essa parte da minha vida ficaria para sempre na bruma que saía das águas do rio, nas madrugadas de cacimbo. (PEPETELA, 282)

A narrativa do escravo tensiona o tema principal, o da formação de Angola. Lembrando os ensinamentos da mãe, ele questiona o cristianismo do pai, que era sacerdote, e dos europeus que conhece.

Minha mãe tinha ensinado a não olhar para o que temia, o que fazia muitas vezes esses perigos me ignorarem. Quase todas as noites passava pela lagoa, pois quase todas as tardes o meu dono ia jogar cartas com os amigos. E via sempre os mesmos estranhos fenômenos e tinha os mesmos medos. Mas não dava para habituar, estava dentro de mim temer os inquietos espíritos das lagoas, pouco impressionáveis por rezas católicas. (PEPETELA, p. 46)

Nos romances *Terra Papagalli* e *A gloriosa família*, uma questão relacionada às personagens refere-se ao espaço que é oferecido a suas vozes. Das fronteiras, as personagens emergem e dividem o núcleo do texto. Essa é a atitude de Bacharel, o narrador de 'si', da história de um sujeito passado e que se distingue do narrador contemporâneo ao leitor, ou, do primeiro nível da narrativa. Aproximando-se também do centro do romance, a proposta de *A gloriosa família* é sugerir um escritor que traduza os pensamentos do escravo e os registre para vingar o menosprezo de Baltazar. A solução que as obras sugerem é a elaboração do tema hibridação cultural através de memórias: escritas por Bacharel ao seu filho; pelo escritor contemporâneo que se dispõe a contar o que o escravo testemunhou à posteridade; da protagonista feminina ao mundo de colonização portuguesa.

Oribela confia suas experiências e sua perspectiva a cerca do mundo: amigos, família e Portugal. Sua ótica configura-se com jogos de palavras, sonoridades e descrições. Como Oribela, o escravo das histórias de *A gloriosa família* é simultaneamente personagem e narrador, por isso interfere nas ações e relata eventos, apresentando a si próprio, Baltazar seu dono e o panorama histórico que o cerca, com a consciência da totalidade do universo da fábula. Tal onisciência de um narrador que fala em primeira pessoa está indicada nos excertos a seguir. No primeiro, o narrador, em primeira pessoa, indica que conhece o futuro da história: “mas nesse momento, eu tinha preocupações mais sérias” (...) “como se constatará a seguir” (PEPETELA, 1997, p. 394) e, no próximo, sugere conhecer a mente das outras personagens:

Partiu pois Ambrósio sozinho para o colégio, onde logo encontrou forte guarnição portuguesa, ainda pensa que vai? (...) Vejo um oficial e Ambrósio pediu permissão para entrar no colégio, usei da minha mais doce língua, meu pai, acredite, mas o oficial nem queria sequer saber o que ia eu lá fazer, as ordens eram claras, nenhum civil pode estar aqui, portanto desande. (PEPETELA, p. 400- 401)

O narrador integrante da ação e espectador confesso sugere transcender suas dimensões corporais e sentir pelo outro, por exemplo: “entrei na cabeça de Matilde e vi, como provavelmente ela via, os seus medos” (idem, p. 197), e, ainda, “senti o frio do medo percorrer a espinha dele” (idem, p. 231). O escravo é ainda capaz de ouvir qualquer ruído,

bastando para isso “ajustar o tamanho das orelhas” (idem, p. 393). Esse é jogo que o escravo estabelece com o leitor: os fatos da diegese são aqueles que o escravo viu, ouviu ou criou e devem ser considerados, portanto, verdadeiros ou, pelo menos, verossímeis.

Em *Terra Papagalli*, Bacharel ocupa também os dois espaços: o de narrador e o herói. O sujeito inaugura o romance com a frase: “começo por dizer, senhor conde, que meu pai chamava-se Malquisedeque e minha mãe, Raquel” (TORERO e PIMENTA, p. 9). Ao declarar sua ascendência, a personagem passa a contar como viveu a mocidade, como amou verdadeiramente, como passou do namoro à prisão e ao degredo e, por fim, todas as aventuras na época da formação de uma nação brasileira. A narrativa do eu da personagem de *Terra Papagalli*, diferentemente da subjetividade de Gita, não é intimista. Bacharel considera inútil escrever sobre “angústia” e “saudades”:

principiei a escrever uma longa carta para Lianor em que falava do meu penar, da minha angústia, da minha saudade, e da felicidade que tinha em sentir tudo isso, mas era um trabalho inútil, porque mal avançava uma linha e logo vinha o rosto de minha senhora tomar minha mente e impedir que eu avançasse. Não preciso dizer que errei no canto, que me distraí nas rezas e que só dormi quando o cansaço era tal que me custava manter abertos os olhos. (TORERO e PIMENTA, p. 17)

O narrador opta por construir um herói cômico por suas pequenas falhas, que supera os obstáculos e que se encaminha para o final feliz. A comicidade opera criando e mantendo uma distância irônica. Distanciamento proposto pelo narrador quando, insistentemente, sugere que nem as crenças mais sagradas e profundas valem para a personagem: “Manda, Senhor, os teus anjos e liberta-me desta terrível aflição!” Porém, quando por fim a porta se abriu, vi entrarem por ela não serafins, mas dois soldados do povoado e um deles me disse: “vai saltando, judeu fornicador, que vais te emendar agora!”, e o outro: “Má força que te enforque, filho da cornuda!” (Idem, p. 19)

A tradição da literatura ocidental mostra que os Milagres são narrativas medievais, em que o pecador, ao clamar pelo nome de Santa Maria, é atendido por ela. O padrão da narrativa biográfica cristã é rompido, pois o herói cômico é abandonado à sua própria sorte. Ao contrário da moralidade do modelo, em que o bem é recompensado e o mal punido, Bacharel sobrevive ao escândalo sem ajuda divina e mantém-se em país estranho experimentando comportamentos contrários aos instituídos na Europa.

A narrativa do eu, no caso de Bacharel, apresenta a particularidade de romper com a seriedade do intimismo e com os valores cristãos, inserindo a ironia que, como escreveu Linda Hutcheon, amplia o texto, pois relaciona “o dito e o não dito, cada um assumindo um significado apenas em relação ao outro. Por certo, essa (como a maioria) não é uma relação de iguais: o poder do não dito de desafiar o dito é a condição semântica que define a ironia” (HUTCHEON, 2000, p.91). Dessa perspectiva, a narrativa do Bacharel transcende o texto, conduzindo a obra para fora de si mesma e penetrando em outros códigos e contextos.

Aproxima-se, então, a heroicidade cômica de Bacharel a toda possível significação que exclua a idéia de Bacharel. *Terra Papagalli* é, portanto, uma obra que parodia a narrativa do eu, evitando os fatos heróicos, grandiosos e sérios. Concluindo ironicamente, Bacharel resume: “meu entendimento é que naquela terra de fomes tantas e lei tão pouca, quem não come é comido” (Idem, p. 196). Por romper com a lógica da tradição literária cristã, *Terra Papagalli* provoca o distanciamento irônico com os valores eclesiásticos e literários, que fundamentam o mundo ocidental, pois, mesmo rompendo com o padrão, a personagem alcança o final feliz.

O desafio fundamental das obras *Terra Papagalli*, *Desmundo* e *A gloriosa família* reside em aproximar do núcleo principal da narrativa as personagens que, por questões raciais, sociais ou de gênero, são marginalizadas ou silenciadas. Nesse contexto, a reflexão de Homi Bhabha (BHABHA, 1998) sobre os discursos pedagógico e performativo importa por indicar que a escravidão, a submissão da mulher e o degredo são exílios da história, do próprio corpo e do corpo do texto. A recuperação dos locais do ‘eu’, do registro de suas memórias abala a pseudo-eternidade do discurso pedagógico. A enunciação autoritária e absoluta do poder apresenta um desequilíbrio, pois sofre a intervenção dos territórios culturais, dos locais do ‘eu’ marginalizado que interfere no texto, tornando-o relativo.

As narrativas de recriação do inédito eclodem após o fim da censura oficial em países envolvidos numa política colonialista, objetivando o reencontro, segundo Ana Paula Ferreira, das “verdades coletivas” (FERREIRA, 1992). Especificamente nos países ligados ao domínio da ditadura fascista portuguesa, a Revolução de abril de 1974 torna-se um marco para a proliferação dos romances de revisão histórica. Essas narrativas resgatam a memória que o salazarismo silenciou, reproduzindo eventos de um passado distante ou próximo para, com isso, rejeitar a guerra colonial.

Para José N. Ornelas, igualmente, também a pós-modernidade oferece condições para que a literatura pós-colonial encontre a sua expressão máxima. Na medida em que o ser humano está conectado com uma cultura

digitalizada e transnacional, os habitantes de uma pequena comunidade rompem com a homogeneidade crescente, a atual “cocacolonização” (ORNELLAS: 1999) que, segundo Edward Said, seria o imperialismo cultural: fonte da repressão de identidades.

Para as literaturas de expressão portuguesa, pós-colonialismo é um termo relacionado ao processo histórico e narrativo da metrópole europeia. Apesar dessa nação ter sido desde os primórdios espaço intercultural, a narrativa oficial ignorou a participação das colônias em sua construção. Seus relatos sobre a expansão e as conquistas centram seu foco na contribuição de Portugal aos protetorados. A interseção de culturas é ignorada. Nas ex-colônias, a relação ditatorial censura os textos de cunho identitário, promovendo o discurso fascista. A idéia de tais escritos é de que a metrópole possa, por sua herança cultural, organizar as caóticas massas indígenas. Tais obras narram, então, do olhar estrangeiro, uma topografia considerada estranha, propagando uma identidade única, coerente e estável na idealização de seus heróis.

A perda do domínio português, nos diferentes continentes, evidencia que civilizar o mundo e guiar a humanidade não são mais considerados direitos de Portugal. Nas últimas décadas, as narrativas literárias apresentam as devidas alterações. Transforma-se o discurso nacional de potência em uma narrativa de poder diluído com outros grupos.

Dessa perspectiva, as narrativas contemporâneas de recriação histórica constroem o que, para Edward Said (1999), seria um espaço para as vozes de populações recém-assumidas como uma comunidade, que se tornam independentes da metrópole e procuram, pela expressão cultural, suas identidades. Tais romances, em caráter excepcional, podem se tornar discursos separatistas, em proclamações afrocêntricas, eurocêntricas ou islamocêntricas. Tais reduções constituem uma tentativa libertadora de proclamar a independência, compreendidas pela via histórica e geográfica, intensamente presentes nesses romances. Algumas dessas narrativas poderiam, também, apresentar outro problema: a insistência na pureza ou prioridade radical de suas vozes, forma usada pelos discursos totalitaristas.

Essas obras evidenciam a queda das oposições binárias coloniais. O eu e o outro, noções caras ao imperialismo, cedem espaço aos novos alinhamentos que se formam além das fronteiras e nações. É uma crítica que contesta a estática identidade, núcleo do pensamento cultural imperialista. Os romances, nessa perspectiva contemporânea, híbrida, teriam a autoridade e a sensibilidade para relatar a experiência histórica. O foco dos estudos culturais dessas três obras da literaturas de língua portuguesa contemporânea reside na heterogeneidade e no pluralismo, pressupondo que sejam espaços híbridos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ficcionais

PEPETELA. *A gloriosa família* – o tempo dos flamengos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

MIRANDA, Ana. *Desmundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

TORERO, José Roberto; PIMENTA, Marcus Aurelius. *Terra Papagalli*. Companhia das Letras: São Paulo, 1997.

Teóricas:

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BHAKTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

FERREIRA, Ana Paula. Lúcia Jorge's A costa dos murmúrios. *Revista hispânica moderna*. N. Y., Columbia Univ., dez. 1992.

GENETTE, Gerard. *Paratexts: thresholds of interpretation*. Cambridge University Press, 2001.

_____. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. 6 ed. Paris: Éditions du Seuil, 1982.

HUTCHEON, Linda. O(s) fim(ns) da ironia – a política da apropriabilidade. In: _____. *Teoria e política da ironia*. Tradução de Julio Heba. Belo Horizonte: UFMG, 2000 p. 249-285.

MITTMAN, Solange. *Notas do tradutor e processo tradutório* – análise e reflexão sob uma perspectiva discursiva. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

ORNELLAS, José N. Construction of Identity in Portuguese Contemporary Narrative. *Letras de hoje*. P. A. v. 34, n. 1, p. 65-86, março de 1999.

ROUANET, Paulo Sérgio. A morte e o renascimento das utopias. In: *Folha de São Paulo*: S. P., 25 de jun. de 2000, Caderno Mais, p. 15-19.

SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

De apoio:

COLOMBO, Cristóvão. *Diários de descoberta da América – as quatro viagens e o testamento*. Porto Alegre: L&PM. 1991.

CORTESÃO, Jaime. *A carta de Pero Vaz Caminha*. Lisboa: Portugália, 1967. p. 17, 18 e 20.

LANCIANI, Giulia. *Sucessos e naufrágios das naus portuguesas*. Lisboa: Caminho, 1997.

LEITE, Ana Mafalda. O desConstrutor de mitos. In: *LER*: Lisboa, 7 de maio de 1997, p. 10.

LÉRY, Jean de. *Viagem à terra do Brasil*. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Livraria Martins, 1941.

LIMA, Luiz Costa. *O redemunho do horror – as margens do ocidente*. São Paulo: Planeta, 2004.

POLO, Marco. *O livro das maravilhas – a descrição do mundo*. Porto Alegre: LP&M, 1985.

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

STADEN, Hans. *Duas viagens ao Brasil*. Tradução de Guiomar de C. Franco. São Paulo: USP; Belo Horizonte: Itatiaia, 1974.

VELHO, Álvaro. *Roteiro de viagem de Vasco da Gama (1497-1499)*. Lisboa: Agência Geral do Ultramar, 1969.

ZIEBELL, Zinka. *Terra de Canibais*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2002.