

A ILHA MARAVILHOSA

A Invenção do Brasil pelos Portugueses

Ettore Finazzi-Agrò

*Assim, no mar,
inúmeras são as ilhas interditas,
não conhecidas pelos marinheiros.
E há algumas que são impossíveis.*

Mercador Sulayman
(*apud* Angelo Arioli, *Le isole mirabili*)

Decido começar pelo fim. Olhando bem, por se tratar de relatos de descoberta, é uma decisão nada original: uma viagem pode, com efeito, ser contada a partir da sua conclusão. Ou a partir da sua metade. E pode-se também narrar como sendo uma volta, em que o ponto de chegada é, na verdade, o seu ponto de partida, em que o fim coincide com o início.

Eu, de resto, já afirmei isso anos atrás¹ — ou seja, escrevi que a viagem, não apenas no mundo Clássico mas também na Idade Média, é sobretudo isto: *in-venire* que, conforme à pseudo-etimologia conjecturada por Santo Agostinho para o termo *inventio*, tem como fundamento semântico a frase *in id venire quod quaeritur*²: um “vir”, então, naquilo que se deseja, um almejar pelo lugar sagrado da palavra, um voltar rememorativo ao Verbo. Não por acaso a estética medieval se confunde muitas vezes com uma tópica e o texto se iguala a uma viagem; discurso, afinal, tornando-se percurso, em que a invenção pressupõe um inventário³ (um bestiário, um lapidário, um herbário, um rol de *mirabilia*...) — um repertório, enfim, que se apresente como um mapa de coisas ou lugares possíveis, ou melhor, que graças ao caráter sagrado da escrita, com base nas *auctoritates*, religue o que é virtual ao que é real, tornando

todo relato um trabalho topográfico, um itinerário por entre os “lugares” (os *topoi*) descritos e consagrados pela tradição.

Por isso eu afirmava anos atrás — e confirmo hoje — que seria bom considerar os grandes navegantes dos finais do séc. XV e/ou dos inícios do séc. XVI não tanto como descobridores, quanto como inventores: porque eles, na verdade, não descobrem nada mas acham ou encontram (*inveniunt/inventant*) aquilo que “está lá desde sempre”, aquilo, todavia, de que se perdeu o rumo certo, a via para chegar. Daí o aspecto “poético” do achamento, de uma *Invención de América*, que não é exatamente aquela de que falou Edmundo O’Gorman⁴, mas sim aquela ilustrada por Tzvetan Todorov na sua descrição de um Colombo hermeneuta⁵: ou seja, de alguém que se move por entre os signos impuros da escrita em vista de uma decifração do sentido oculto; de alguém que navega confiando, claro, no seu saber técnico (de marinharia e de astronomia), mas orientando-se, sobretudo, graças às *autorictates*, delineando um percurso de leituras que o leve a reencontrar aquilo que “já se sabe”, a inventar aquilo que está lá, escrito desde sempre.

Não por acaso, nos primeiros documentos, os verbos utilizados pelos espanhóis e pelos portugueses, em relação às terras há pouco descobertas, são *buscar* e *hallar* ou *achar*. E não por acaso, ainda nas *Elegias* que Juan de Castellanos dedicou, em 1597, a Cristóvão Colombo, fala-se em “naves inventoras de regiones”⁶ — frase em que não é difícil perceber o eco etimológico (ou até o decalque) de um “reencontro”, de uma “invenção” de países pensados na sua realidade puramente escritural. E tudo isso remete, no fundo, para um movimento paradoxal em que ir e vir coincidem, em que se vai adiante mas olhando atrás, fitando as fontes, retrocedendo para aquilo que está desde sempre inscrito na memória, para aquilo que a “inspiração” (não se esqueça que Memória é a mãe das Musas) ajuda a reencontrar, dentro de uma geografia cristalizada no mito.

Mas eu estou me detendo ainda nas conclusões, embora seja para motivar, de modo prévio, a legitimidade de uma leitura que interpreta as crônicas de viagem segundo a ótica medieval de um ir sendo, na verdade, um voltar, de um trajeto sendo um *nóstos* e em que o início se confunde com o fim. Ora bem: para entrar no assunto, para começar de verdade, vale a pena lembrar como, datando a sua “notícia do achamento” do Brasil justamente no fim da sua carta a D. Manuel, o escrivão Pero Vaz de Caminha utilize a expressão seguinte: “Deste Porto Seguro, da Vossa Ilha de Vera Cruz, hoje, sexta-feira, primeiro dia de maio de 1500”⁷. Então, a conclusão é esta — não tendo em conta, obviamente, a assinatura —, e trata-se de uma conclusão que introduz um elemento absolutamente novo, nunca mencionado antes no texto e destinado, talvez, a elucidar-lhe o sentido de modo retrospectivo: a determinação da nova região como *Ilha*. Até aquele ponto, com efeito, a única palavra usada para designar aquele espaço encontrado por Cabral tinha sido *Terra*.

Não quero, aqui, adiantar-me numa questão semântica — isto é, discutir a eventual equivalência entre os termos *terra* e *terra firme*, excluindo, este último, qualquer relação com aquilo que é insular, que é fragmentado — mas

apontar, apenas, a existência de um elemento dissonante, que parece distinguir, com clareza, a conclusão da carta do resto dela. Como admoestou, de modo magistral, Jaime Cortesão⁸, não podemos com certeza nos iludir de que a referência final a uma *ilha* desvirtue o sentido prevalente da carta, pelo menos no plano documental; mas não podemos, por outro lado, não nos interrogar, no plano — eu diria — linguístico-literário, sobre a razão pela qual, depois de ter sempre aludido ao novo domínio servindo-se da palavra *terra*, na sua despedida do Rei o escrivão da frota use, pela primeira e única vez, a palavra *ilha*. A resposta mais fácil nos vem de todas as crônicas coevas de viagem e de descoberta, em que os países “achados” são quase sempre designados como ilhas, embora de fato não o sejam. E trata-se de uma definição espacial que perdurará durante muito tempo, apesar das — ou até, em alguns casos, em consequência das — sucessivas explorações do Novo Mundo.

Mas eu gostaria, neste estudo, de tentar soluções menos óbvias, descobrir motivações mais profundas que levam Caminha a utilizar, num lugar privilegiado como a datação/despedida, um significante espacial delimitando o horizonte referencial, até então aberto; circunscrevendo, ao mesmo tempo, o significado que uma palavra como *terra* podia escancarar diante dos olhos “cúpidos” do Soberano. Essas motivações têm a ver, quase que fatalmente, com o caráter de “conto” guardado pela carta: não propriamente uma narrativa de viagem — já que o relatório dirigido ao Rei e, quanto à navegação transoceânica, bastante sucinto, se não um tanto reticente —, quanto conto delimitando, justamente, um espaço; conto de-screvendo, no plano textual, um espaço e ficando, por sua vez, inscrito nele. A *Carta*, em suma, como “invenção” de um lugar que coincide com o texto que o narra.

Com efeito, a carta coloca a terra “achada” numa longitude que, para além da vaga e, em todo o caso, exagerada distância calculada em relação às ilhas de Cabo Verde (660 ou 670 léguas...), parece, na realidade, incomensurável: sem coordenadas (talvez, também pela declarada ignorância náutica do autor da carta⁹), mas sobretudo fora das rotas estabelecidas (não se pode esquecer que a frota de Cabral devia seguir o rumo indicado por Vasco da Gama). Dimensão, então, surgindo inesperada ao horizonte, no momento em que principia o discurso que a descreve; espaço se abrindo à vista do leitor ao mesmo tempo que ele vai se desvendando diante dos olhos do escrivão de bordo, sem que, antes e depois, haja nada senão uma navegação excedendo os limites estabelecidos e coberta, além disso, quase por completo pelo silêncio. A nova terra acaba, assim, por se identificar com a narrativa que a “faz ser” e esta se torna, por seu lado, o espaço textual coincidindo com aquela — *región inventada*, mais uma vez, ajustando-se dentro dos limites marcados do (e pelo) “seu” discurso.

Foi oportunamente sublinhado o aspecto “espetacular”, teatral, da carta de Caminha¹⁰, agora só resta, talvez, apontar os limites da cena, os confins do palco no qual se representa a pantomima de um encontro entre culturas. E tais limites — repito — não podem senão coincidir com aqueles do próprio texto que, de fato, constrói (e se constrói dentro de) um espaço fechado, demarca

um lugar cênico que, como tal, não é nem real nem fantástico, nem próprio nem alheio, sendo, ao mesmo tempo, ambas essas coisas. A metáfora teatral serve, nesse sentido, para compreender como funciona o cenário montado por Caminha: aberto na aparência, numa perspectiva pictórica, para um além ficando fora do palco e a que só se pode aludir, de modo figural, com a ajuda de um pano de fundo funcionando como um *trompe-l'oeil*, mas remetendo, todavia, sempre para o aquém, para o interior, para um prosaetônio em que atuam os protagonistas, em que se mexem os atores. O fora fica assim o domínio da virtualidade (um “fora-da-cena” em que talvez tenha o ouro¹¹; em que age, em todo caso, uma alteridade invisível...), enquanto o dentro é a dimensão circunscrita sobre a qual se projeta a experiência, na qual ela “se representa” em todos os sentidos.

Como não interpretar, nessa perspectiva, o termo *terra* como uma determinação topográfica genérica, como um cenário descrito, em que fica inscrita a designação tópica da *ilha*? A ilha, afinal, não seria senão um lugar recortado na terra, cena retalhada no algures do mundo encontrado. Explicação poética, certo, mas que me parece responder à poeticidade e literariedade deste “conto” fingindo um lugar real com base em lugares imaginários; inventando, mais uma vez, com base num inventário; desentranhando o seu *mytos* do interior do mito. As provas daquilo que eu vou sustentando são, a meu ver, espalhadas pelo texto: eu tentarei, a seguir, examinar pelo menos duas delas.

Eu gostaria, em primeiro lugar, de chamar a atenção sobre o uso dos nomes próprios em relação à nova terra: um uso que parece querer confirmar como os referentes do texto de Caminha devam ser colocados todos no seu interior, acabando por fazer coincidir lugar do discurso e lugar real, incluindo, ambos, dentro de um “espaço outro”. Sabe-se, aliás, graças sobretudo aos estudos de Roman Jakobson¹², como os nomes próprios gozam de um estatuto particular dentro da estrutura linguística, fazendo parte da categoria dos *shifters* (ou “permutadores”), ou seja daqueles elementos que permitem as trocas entre o código e a mensagem, ou no interior deles. O nome próprio é, com efeito, o caso mais evidente de referência do código a si mesmo: ele designa alguém ou alguma coisa que encontra o seu significado só nesta designação (por exemplo, o nome Antônio significa apenas uma pessoa desse nome, razão pela qual é o próprio código que funciona, nesse caso, como referente). Os linguistas, de fato, associam os nomes próprios aos dêiticos (que fazem, todavia, parte dos casos de remessa do código para a mensagem) e, mais em geral, à categoria dos “símbolos-índice” (em que se incluem, por exemplo, os pronomes pessoais): elementos, todos, que “indicam”, justamente, a própria instância do discurso, o seu “ter lugar”¹³.

Ora bem: considerando os topônimos utilizados em relação à nova terra, nos deparamos com três termos, um dos quais — *Porto Seguro* — é, na verdade, um nome comum respondendo a uma função precisa, ao passo que os dois demais, ambos “inventados” por Cabral, remetem para um código cultural determinado: o código religioso. De maneira que a proximidade da Páscoa leva o Capitão a denominar *Monte Pascoal* o primeiro elemento geográfico (e orográfico) avistado, ao passo que o lugar “achado” é abrangido pela designação

de *Vera Cruz*. Nada de original, na verdade, nesse batismo nominal de um espaço imprevisto, considerando o exemplo de Colombo e do seu amplo trabalho de nomeação das terras descobertas, “equivalendo a uma tomada de posse”¹⁴.

Na carta de Caminha, todavia, encontramos um gesto de apropriação ainda mais claro: a ereção de uma grande cruz no território de *Vera Cruz*. E se é verdade que o Novo Mundo já tinha sido e continuará sendo disseminado de cruzes por parte dos seus descobridores, não é menos verdade, porém, que aqui o símbolo sacro parece funcionar sobretudo como reforço do nome e que este parece, por sua vez, indicar de modo concreto o objeto designado, sendo o lugar em que se ergue a “vera cruz”: uma espécie de justificação mútua do nome através do objeto e deste através daquele, exibindo o código cultural, indicando, enfim, o seu “ter lugar” e, ao mesmo tempo, o seu “ser”, de modo absoluto, esse lugar.

Aquilo que eu quero dizer, afinal, é que existe um valor icônico implícito numa denominação que se adapta perfeitamente ao denominado, em virtude de um ato conseqüente (i.e., a ereção da cruz): o símbolo indicado pelo nome próprio funde-se, assim, num “tudo de significado”, identificando o topônimo com o espaço designado e vice-versa. E é ainda com um elemento espetacular, “ceno-gráfico”, que temos a ver: com um gesto de apropriação, como dizia antes, acabando todavia por se propor como um gesto de alienação de um lugar que se resume, de modo teatral, no seu nome. Já que se é verdade que a denominação daquilo que é novo fica no interior da cultura religiosa dos descobridores, é também verdade que à construção e à ereção da cruz participam os indígenas, alguns dos quais chegam até a beijar, exortados pelos portugueses, aquele novo fetiche que acaba de ser fabricado — aquele *facticium*, justamente, se tornando, deste modo, elemento simbólico de comunhão entre as duas culturas.

Com isso, modifica-se também o sentido do espaço: não mais, de fato, um algures sem nome e ainda não um espaço totalmente próprio, mas sim o lugar neutro do encontro, recolhendo-se no símbolo-índice absoluto, transcendente, da Vera Cruz. Não por acaso, logo após ter descrito a homenagem (não muito espontânea, afinal...) a Cristo por parte dos indígenas, Caminha lança-se numa série de considerações e de hipóteses sobre a fácil e auspiciada evangelização deles¹⁵: ele acaba, de fato, de encontrar um terreno neutro de comunicação, ainda que só gestual, mímico — “teatral”, numa palavra. E com isso a cena se redesenha e se define em redor da Cruz; se torna, no fundo, um espaço que não pode ser identificado, de modo pleno, nem torna, no fundo, um espaço que não pode ser identificado, de modo pleno, nem na categoria do impróprio nem naquela do próprio, nem na categoria do Desconhecido nem naquela do Conhecido, nem do Novo Mundo nem do Velho, sendo, enfim, o espaço circunscrito de um compromisso em que todas as categorias se confundem e/ou se anulam dentro de um lugar definido desde sempre: aquele da “Ilha Sacra”¹⁶. Dimensão edênica ou infernal, ficando fora de todos os mapas ou caminhos reais, a que aludem todavia, de modo quase obsessivo, as fontes medievais, essa ilha arquetípica se torna, na carta ao Rei, o *topos*, o lugar supremo que se resume no nome da Vera Cruz e a que os navegantes chegam

depois de uma viagem às avessas, levando-os a um espaço alheio, porém interno, por paradoxo, à cultura deles: lugar de invenção, mais que de descoberta, que se encontra na base da mitologia religiosa dos europeus.

A nomenclatura funciona, nesse sentido, como uma espécie de dêxis absoluta abrindo o lugar no seu espaço textual: dimensão apontada (indicada e inventada) que tem valor dentro dos confins estabelecidos pelo discurso que a descreve. Limites que são definidos pelos dêxiticos, justamente, mas que são, além disso, marcados por alguns elementos cenográficos naturais: como, por um lado, o “rio... de água doce, de muita água”¹⁷ que separa o proscênio daquele fora-da-cena sendo o “além” sem redenção nem representação; ou como, pelo outro, os navios que são, pelo contrário, as marcas e as cidadelas do “aquém”, da cultura européia¹⁸. Entre essas duas fronteiras simbólicas se inscreve o “espetáculo para o Rei”, o *Auto da Vera Cruz*, a sacra representação ou, melhor, a pantomima — como já a qualifiquei, baseando-me na relação sobretudo gestual, feita de esgares e de piscadas, de disfarces e de trocas, de palavras sem sentido e/ou de cômicos malentendidos¹⁹ — que se estabelece entre os protagonistas.

É este, a meu ver, o segundo elemento que demonstra o desenvolvimento intencionalmente literário da Carta, confirmando, além disso, o perfil convencional da terra achada/inventada: a relação puramente “corpórea”, material, que se trava entre portugueses e indígenas e que aparenta excluir, nesta primeira fase, qualquer relação carnal (“aparenta”, porque ela de fato não está excluída, só que aqui eu estou falando da superfície do discurso, da vontade do autor em descrever a realidade, sem ter em conta o desejo de possuir, também no plano sexual, o Outro, que apenas se entrevê nos interstícios da descrição). Não é que esse contato não verbal tenha, em si, um caráter literário, dado que ele é, com clareza, imposto pelas circunstâncias, mas adquire esse caráter no texto de Caminha, lá onde ele parece pôr em andamento uma estratégia de encontros entre pessoas de cultura diversa baseada, em grande parte, sobre uma *clownerie* inconsciente, que ressalta como aspecto marcante dos índios e que os portugueses utilizam para entrar em contato com eles. O registro sobre o qual assenta a comunicação é, enfim, mais que gestual, carnavalesco.

Basta, por isso, só lembrar Diogo Dias, “homem gracioso e de prazer”, cujas cambalhotas, cuja habilidade funambulesca²⁰, parecem garantir-lhe a função de trâmite privilegiado entre portugueses e indígenas, além do papel de guia (eu diria, quase de “psicopompo”, de mediador entre o mundo dos vivos e aquele dos mortos) dos degredados, da certidão do “aquém” para o “além” desconhecido: é ele, com efeito, que “faz passar” os três exilados dos navios para a aldeia dos índios; é ele que, tendo a ver com homens condenados à marginalidade, já acostumados, então, a viver nas fronteiras, os leva a traspasar, de modo definitivo, aquele limite ideal (marcado, materialmente, pelo rio) separando a cena do fora-da-cena, o dentro civilizado de um fora sem nome²¹. Diogo Dias torna-se, nesse sentido, uma espécie de superintendente das passagens, de *dominus* das trocas — e torna-se tal, na aparência, exatamente graças ao seu talento mímico. A inocência dessa humanidade “achada”

parece, de fato, quase pretender um regresso grotesco a uma atitude *in-fantil* (i.e., “não-falante”); a sua selvageria e a sua “rusticidade” parecem exigir uma volta à dimensão telúrica, popular e, ao mesmo tempo, “excedente”, vital mas contígua à morte, do carnaval.

A Ilha não funciona, nesta perspectiva, apenas como delimitação ou metáfora espacial, mas também temporal: nela se encena o tempo fechado da festa; nela se realiza um parêntese carnavalesco encaixado no tempo móvel do período pascoal. Época de reviravolta das hierarquias (pense-se só no episódio do velho índio que, entre as risadas dos portugueses, quer colocar à força, na boca de Cabral, uma pedra verde, inserta, antes, no seu lábio²²), dimensão convencional, então, de subversão da norma, que parece bem se ajustar ao caráter “antípoda” da nova terra, igual no seu ser antitética, diferente no seu ser idêntica.

E é justamente nesse seu ser um lugar à parte — lugar separado do discurso, em que se faz experiência do desconhecido através do conhecido e vice-versa, ou, também, em que as contradições se diluem numa convenção que não as anula — que a figura da Ilha encontra a sua razão de ser ideal. Já que ela se propõe como a dimensão circunscrita permitindo uma aproximação sossegante ao totalmente Outro; se apresenta como o espaço delimitado em que se pode experimentar a Diferença sem que isto desvirtue o sentido da Identidade: nela, de fato, próprio e impróprio convergem num lugar (e num tempo) neutro, sendo ao mesmo tempo espaço textual e espaço cênico; sendo, enfim, ao mesmo tempo *topos* e *ou-topos*.

Já foi, com efeito, magistralmente indicado o caráter “neutral” da utopia, “partie d’un tout qui serait hors du tout, [...] terme transitoire et passager permettant de passer d’un contraire à l’autre, mais qui ne serait médiateur entre l’un et l’autre que parce qu’il aurait par rapport à l’un et à l’autre cette caractéristique d’être ni (pour) l’un ni (pour) l’autre”²³. Por isso, desde o início, a utopia encontra o seu lugar na ilha, é a Ilha: espaço edênico e infernal, idêntico e diferente, aqui e algures, parte de uma *terra* sendo fora, sendo separada daquela mesma *terra* — dimensão “local”, finalmente, não perdendo porém a sua natureza “global”.

No fundo, tudo isso parece confirmar, embora numa outra perspectiva, a afirmação de Jaime Cortesão: ou seja, que a definição de *ilha* não contradiz, por paradoxo, a caráter, por assim dizer, “territorial” do espaço achado por Cabral e inventado por Caminha. Com efeito, a ilha de Vera Cruz é parte da terra desse nome sem ser parte dela; é tempo distinto que se insere no tempo cíclico, confirmando-o na subversão ou subvertendo-o na confirmação; é lugar remetendo, através do seu nome, para o código religioso mas individualizando-se num referente que é, todavia, o próprio código tornando-se objeto. E, como depois a *Utopia* de Thomas Morus, ela se apresenta, assim, sobretudo como uma realidade textual, marcando uma distinção entre o Velho e o Novo Mundo: “un entre-deux, [...] le moment neutre d’une différence, l’espace hors lieu d’une distance ou d’un écart qu’il n’est possible ni d’inscrire sur une carte de géographie ni de consigner dans une histoire” — enfim, “une représentation figurative que le texte inscrit sous son discours et par lui”²⁴.

A ilha sendo uma carta e a carta sendo uma ilha, então: realidades que se sustentam uma à outra, sem ter efeitos visíveis nem no plano histórico nem naquele geográfico. E isso não só porque as próprias vicissitudes da *Carta* de Caminha a tornaram, de fato, um documento sem consequências imediatas (ficando longamente sepultado nos arquivos reais), longe de qualquer eficácia empírica, mas sobretudo porque é exatamente essa a sua função implícita. Pode-se, por isso, concluir que, embora os historiadores e os geógrafos das descobertas tenham — com muitas dúvidas e só em parte — determinado, séculos depois, os lugares descritos pelo escrivão, este trabalho de identificação fica todavia pleonástico em relação à sua identidade discursiva, fica externo ao texto e não previsto por ele.

Existe, aliás, na carta pelo menos um lugar sem nome em que todo o texto parece como espelhar-se e que, não por acaso, pareceu se furtar a qualquer tentativa de identificação por parte dos historiadores e dos geógrafos. Refiro-me ao “ilhéu grande” colocado na baía de Porto Seguro, desempenhando um papel central — “central” em todos os sentidos — na narrativa: é ali que desembarca, pela primeira vez, o Capitão; é ali que se celebra, na oitava de Páscoa, a missa solene a que assistem todos os navegantes; é ali que, atraídos, dir-se-ia, pela magnificência do rito, se coadunam os indígenas, misturando-se com os portugueses. O *ilhéu* parece, então, se propor como o verdadeiro lugar do encontro: *topos* dentro do *topos*, ilha dentro da ilha. E repare-se que esta “topologia do espelhamento” é confirmada, de modo pontual, pelo texto-ilha inventado por Caminha: na pregação que conclui a missa pascoal, o padre conta aos navegantes “de nossa vinda e do achamento desta terra, conformando-se com o sinal da Cruz, sob cuja obediência viemos”²⁵. Engastado no conto maior, encontramos, então, um conto breve em que o maior se espelha, segundo a técnica literária que é costume definir de *mise en abîme* e que tem como efeito implícito a denúncia do código de ficção sobre o qual assenta o discurso — uma espécie de remessa, mais uma vez, de código e mensagem entre si mesmos, sem interferências diretas do real.

É, aliás, um *ilhéu* de estranho perfil aquele que Caminha coloca no centro da baía, visto que “de baixamar fica mui vazio” mas que “pero é de todas as partes cercado de água que não pode ninguém ir a ele sem barco ou a nado”²⁶. Lugar, então, que parece ficar a meio caminho entre a terra firme (senão seria incompreensível aquela alusão à baixa-mar) e a ilha; ou melhor, lugar que parece ser um compromisso entre mar e terra. Espaço precário, com certeza, instável, e todavia espaço mítico, figura tópica em que se pode fazer experiência daquilo que é novo através daquilo que é conhecido e vice-versa. Já que a ilha (e uma ilhota tão provisória, em particular) oferece justamente as vantagens seguintes, no plano do imaginário: a possibilidade de reconhecer a evidência daquilo que era ignoto sem que isso confunda por completo os limites daquilo que era conhecido, sem que isso perturbe a estabilidade da Norma e do Sentido.

A limitação espacial do *ilhéu*, a sua inconsistência territorial, faz dele, nesta perspectiva, uma espécie de laboratório ideal da diferença, admitida como tal, porém recolocada (e recalçada) dentro dos confins de uma figura própria da

identidade européia. E é ali, de fato, que o Capitão decide celebrar — como já apontei — o rito pascoal, rodeado pelos signos mais visíveis do Poder e da Norma (o estandarte da Ordem de Cristo, o pavilhão sob o qual é montado o altar, os paramentos sacros e os adornos militares..). E é ainda ali, nesta cena no centro da cena, que se verifica o contato decisivo com os índios, espectadores primeiro maravilhados, depois partícipes e entusiasmados — atores, por sua vez, de um espetáculo que os envolve. A um rito solene responde, de fato, a carnavalesca ritualidade de uma humanidade infantil; aos gestos rarefeitos e sagrados, respondem os gestos festivos e exagerados de um mundo às avessas: “alevantaram-se muitos deles e tangeram corno ou vozina e começaram a saltar e a dançar um pedaço”²⁷.

Neste caso, como depois naquele da ereção da cruz, é no plano cultural, mais que naquele cultural, que se dá, finalmente, o encontro: plano de compromisso em que os diferentes parecem compreender-se além (ou aquém) da língua; dimensão convencional e circunscrita em que a troca, embora desigual, se torna possível. A primeira forma de miscigenação cultural realiza-se, em outras palavras, numa ilha precária, suspensa entre o mar e a terra: lugar neutro por definição, não sendo nem aqui nem algures e sendo seja aqui seja algures; centro, aliás, para o qual convergem e em que se misturam elementos conhecidos e desconhecidos — *quid medium* em que Velho e Novo Mundo podem, afinal, espelhar-se de modo mútuo, embora apenas na óptica cultural dos dominadores, através da visão européia.

A navegação dos portugueses recomeçará: viagem de ida e/ ou de volta rumo a regiões conhecidas, deixando atrás essa ilha achada no meio do caminho; deixando atrás esse texto de invenção rodeado por um oceano de silêncio, inscrito na imensidão não-dita (aludida apenas) de uma terra ilimitada. A partir daqui, porém, a partir desse ancoradouro inesperado e “último”, a expedição de Cabral continuará todavia sendo contada. Porque, afinal, uma viagem pode ser contada desde a sua conclusão ou desde a sua metade: a partir de um centro, em todo caso, em que o próprio sentido do percurso parece como abolir-se no interior do (seu) discurso, ficando — de modo provisório, de modo perene — suspenso num lugar sem tempo ou num não-lugar cheio de tempos diferentes.

Notas

1. Veja-se o meu “Ir algures. A delimitação do ilimitado na literatura de viagens dos séculos XV e XVI”, in *Vértice*, II Série, n. 11 (fevereiro de 1989), pp.81-89.
2. CFR. GIORGIO AGAMBEN, *Il linguaggio e la morte*. Torino, Einaudi, 1982, pp.82-87.
3. Tirei esta consideração do importante trabalho de Michel Serres, *Hermès V. Le passage de Nord-Ouest*. Paris, Minuit, 1980 (cfr. a trad. it.: *Passaggio a Nord-Ouest*. Parma, Pratiche, 1984, p.186 e *passim*). Nesse livro, todavia, a frase se refere à obra de Leibniz, sem relação alguma com a estética medieval: eu a considero, apesar disso, apropriada para entender também o sentido da *inventio* durante a Idade Média. Quanto à importância das teorias de Serres para a presente reflexão, veja-se ainda *infra*, nota 23.
4. O’GORMAN, *La invención de América*. México, Fondo de Cultura Económica, 1984².
5. TODOROV, *La conquête de l’Amérique. La question de l’Autre*. Paris, Seuil, 1982 (trad. it.: *La conquista dell’America*. Torino, Einaudi, 1984, pp. 17-40).
6. Cito a partir do livro de Fernando Ainsa, *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*. Madrid, Gredos, 1986, p.151. A esse livro (pp. 151-58) remeto também para as considerações sobre

- o uso dos verbos *hallar* e *encontrar* nos documentos em castelhano. Para Portugal, veja-se sobretudo: “O Tratado de Tordesilhas e o descobrimento do Brasil”, in Jaime Cortesão, *Obras Completas*, vol.XXIV. Lisboa, Livros Horizonte, 1985⁴, pp. 909-23.
7. Todas as citações da *Carta de Caminha* as tirei da edição de Anna Unali, *La “Carta de achamento” de Pero Vaz de Caminha*. Milano, Cisalpino-Goliardica, 1984 (esta é a p.117). Fiz, todavia, pequenas alterações à leitura da Unali, baseando-me na reprodução fotográfica do texto original, incluída nessa mesma edição.
 8. J. CORTESÃO, *op. cit.*, pp.1035-37.
 9. “Da marinhagem e singraduras do caminho não darei aqui conta a Vossa Alteza, porque o não saberei fazer e os pilotos devem ter esse cuidado” (f. 1r; ed. cit., p.82). Quanto à indicação errada das coordenadas da Nova Terra, vejam-se, em todo caso, as considerações de Jaime Cortesão, *op. cit.*, pp.1115-15.
 10. CFR. VALERIA BERTOLUCCI PIZZORUSSO, “Uno spettacolo per il Re: l’infanzia di Adamo nella *Carta* di Pero Vaz de Caminha”, in *Quaderni Portoghesi*, n. 4 (outono de 1978), pp.49-81.
 11. Com efeito, após ter tentado em vão acreditar na existência de metais preciosos no Mundo “achado”, Caminha conclui entre as dúbidas: “até agora, não pudemos saber que haja ouro, nem prata, nem coisa alguma de metal ou ferro” (f. 13v; ed. cit., p.116).
 12. R. JAKOBSON, *Essais de linguistique générale*. Paris. Minuit, 1963 (cfr. a trad. it.: *Saggi di linguistica generale*. Milano, Feltrinelli, 1978², pp.149-69).
 13. Cfr., a esse respeito, Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*. Paris, Gallimard, 1966 (trad. it.: *Problemi di linguistica generale*. Milano, Saggiatore, 1980², pp. 310-20). Veja-se também: Giorgio Agamben, *op. cit.*, pp. 28-37.
 14. T. TODOROV, *op. cit.*, p.33.
 15. Cfr. *Carta*, ed. cit., pp.114-15 (f. 13r do texto original).
 16. Cfr., a esse respeito, o meu “Ir algures”, *cit.*, pp.83-85.
 17. *Carta*, ed. cit., p.93.
 18. Veja-se, quanto a isso, V. Bertolucci Pizzorusso, *op. cit.*, pp. 60-61.
 19. Basta ler, como exemplo, a descrição do primeiro contatodireto entre portugueses e indígenas dentro do navio-almirante (ff. 2r-3v, ed.cit., pp.90-92): relação toda jogada sobre a gesticulação e sobre as tentativas dos portugueses de interpretar a mímica e os acenos dos índios numa óptica gratificante — numa espécie de *whishful thinking* prolongando-se, de fato, até ao fim da carta.
 20. “Depois de dançarem, [Diogo Dias] fez-lhes ali, andando no chão, muitas voltas ligeiras e salto real, de que se eles espantavam e riam e folgavam muito” (f. 7v; ed. cit., p.103).
 21. “E o Capitão mandou a aquele degredado Afonso Ribeiro e a outros dous degredados que fossem andar lá ante eles, e assim a Diogo Dias, por ser homem ledo com que eles folgavam” (f. 9r; ed.cit., p.106). Sobre o papel “hermético” de guia das almas, de “passador dos trespassados” que o bufão, o *trickster* parece desde sempre desempenhar na cultura ocidental, veja-se o belo estudo de Jean Starobinski, *Portrait de l’artiste en saltimbanque*. Paris, Flammarion, 1983² (trad. it.: *Ritratto dell’artista da saltimbanco*. Torino, Boringhieri, 1984, pp. 133-54).
 22. Cfr. *Carta*, f. 7r, ed. cit., p.102.
 23. LOUIS MARIN, *Utopiques: jeux d’espaces*. Paris, Minuit, 1988², pp.30-31. Mais em geral, sobre a “ilha” e sobre as relações entre *local* e *global*, veja-se o importante estudo de Michel Serres que já citei (ed. it., cit., pp.66-76 e 189-95), além daquilo que o mesmo autor escreveu no seu *Hermès I. La communication*. Paris, Minuit, 1984², pp.191-213.
 24. LOUIS MARIN, *op. cit.*, p.84.
 25. *Carta*, f. 5r; ed. cit., p.97. Sobre a importância topológica — no âmbito de uma “estratégia da representação” — do ilhéu, cfr. ainda V. Bertolucci Pizzorusso, *op. cit.*, p.61.
 26. *Carta*, f. 4v; ed. cit., p. 96.
 27. *Carta*, f. 5r; ed. cit., p.97. Sobre a inocência dos indígenas, veja-se também V. Bertolucci Pizzorusso, *op. cit.*, pp.76-77.