



Pero Vaz de Caminha A *Carta* e seus caminhos

Beatriz Weigert
Évora / Lisboa

Pero Vaz de Caminha, escrivão da armada de Pedro Álvares Cabral que em 1500 chega ao Brasil, é o autor da *Carta a El-Rei Dom Manuel* sobre o achamento daquela terra nova. A *Carta* será reescrita, de modo criativo, por vários escritores.

Cidadão português, da cidade do Porto, Pero Vaz de Caminha conserva o apelido indicativo da terra de origem do pai, Vasco Fernandes de Caminha. Pero Vaz é cavaleiro das casas de Afonso V, de Dom João II e de Dom Manuel I, sendo homem culto, respeitado e acatado pelos concidadãos. Seguindo os passos do pai, será Mestre da Balança da Moeda da cidade do Porto, modalidade de escrivão e tesoureiro, o que exige preparo da escrita. Em 1500 é nomeado como escrivão, para a feitoria a ser erguida em Calicute e, por esse motivo, integra a armada de Pedro Álvares Cabral que, indo para a Índia, naquele ano, chega ao Brasil. E é na Índia, que esse escrivão-escritor morre no dia 16 de dezembro de 1500, em assalto dos mouros àquela feitoria. Fica-lhe a fama de autor do registro de nascimento do Brasil. Observador atento e detalhista – para isso vinha de exercício anterior – não tendo sido o único a anotar os acontecimentos da viagem marítima, é a ele que cabe a glória de ser o primeiro historiador do Brasil.

Esquecida ou mantida em segredo, a *Carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rei Dom Manuel* fica classificada, desde o século XVII na Torre do Tombo. Mas a 19 de fevereiro de 1773, por ordem do guarda-mor do Arquivo, Dr. José de Seabra da Silva, faz-se uma cópia do documento que, presume-se, chegue ao Rio de Janeiro na bagagem da corte portuguesa do Imperador Dom João VI.¹ E é pesquisando no Arquivo da Real Marinha do Rio de Janeiro

¹ Para estes dados históricos, cf. Cortesão, Jaime. «A história da Carta». Em: Jaime Cortesão.

ro que o Padre Manuel Aires do Casal encontra a *Carta* e a inclui em seu livro *Corografia Brasileira*, editado pela Imprensa Régia do Rio de Janeiro no ano de 1817. É esta a primeira publicação da *Carta*, que a partir daí será editada e analisada por muitos estudiosos.

O texto, que registra os acontecimentos desde 9 de março até 1.º de maio de 1500, inclui características de carta e diário. Como carta, inscreve destinatário, saudação, conteúdo, remetente, local e data. Como diário, anota a sequência dos dias e os incidentes havidos em cada um. Trata-se de apontamentos que dão conta do movimento das naus e do movimento em terra. Por um lado, o cronista vê os dados conhecidos: os membros da tripulação e sua atividade; por outro, observa o desconhecido: a natureza e o elemento humano. De modo que a *Carta a El-Rei Dom Manuel* vai desenvolver-se na alternância de mar-terra, navio-praia. Os marinheiros investigam o que há na terra nova, mas a principal curiosidade, informada pelo escrivão, prende-se aos seres humanos que ali habitam. É estudo etnográfico, diz o Professor Doutor Flávio J. Simões Costa e invoca Pero Vaz de Caminha como o «primeiro etnógrafo do Brasil», dizendo que «aquele diário é um texto etnográfico, o primeiro escrito sobre a cultura indígena brasileira» (Costa 1996: 67-79).

De fato, a carta aponta a natureza e elogia o bom clima, porém é sobre o ser humano que se detém, descrevendo, em pormenor, sua apresentação e seu comportamento. Surpreendente é o corpo do homem e da mulher, com seus adereços e enfeites, enquanto alimentação, habitação, diversão e hábitos merecem atenção. O escritor dá relevo à nudez, ao adorno da boca, à pintura dos corpos. Principalmente impressiona a naturalidade, mesmo inocência, com que deixam à mostra a genitália. A aproximação, entre a gente da terra e a gente do mar, faz-se devagar. Nos primeiros momentos, vem à praia escasso número de homens da terra, portando arcos e setas, depois número maior, até já esquecidas as armas de proteção. A troca de presentes é modo de comunicação amistosa, já que as palavras são estranhas. De um lado há os barretes, carapuças, camisas; de outro, sombreiro de penas de ave, cocares e colares. Arcos e setas também marcam seu lugar nas ofertas. A esses gestos está atento o escrivão que vai tecendo comentários ao Rei, destinatário da carta. Pero Vaz sabe que de todos os objetos recebidos na terra nova, o Rei obterá as amostras. E vai concluir sua missiva recordando

a docilidade do povo, como propício a aderir aos rituais cristãos. Mas ainda faz uma intercessão pessoal que é a libertação do genro, degredado na ilha de São Tomé.

Sacudida pelo ludismo, a *Carta de Pero Vaz* segue seus caminhos através dos tempos, nos palimpsestos dos escritores brasileiros, Oswald de Andrade com *Pau-Brasil* (1925); José Paulo Paes com «A Carta» (1954), Sílvio Castro com *Memorial do Paraíso: o romance do descobrimento do Brasil* (1997), José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta com *Terra Papagalli* (2000)², Henrique Campos Simões e Reinaldo Rocha Gonzaga com *O Achamento do Brasil: A Carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel*, em quadrinhos (2000).

É possível organizar a análise das obras pela apresentação em verso, prosa e dramatização. Oswald de Andrade exhibe, em verso, a prosa da História, somando, como faz José Paulo Paes, o diário de bordo do cronista de Portugal. Sílvio Castro, em gênero misto de epistolografia, diário e drama, retém o emissor, mas substitui-lhe o destinatário, ao invés de El-Rei, convoca Maria, filha de Pero Vaz, para receber o documento. José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta acompanham a embarcação durante o percurso até à ancoragem na Terra Papagalli. E fazem coincidir apontamentos de 1500 e de 2000. Contudo são quadros e diálogos o que Henrique Campos Simões e Reinaldo Rocha Gonzaga desenham para ilustrar, em quadrinhos, uma história de viagem. Dessa criatividade, o que ressalta é a energia de Pero Vaz de Caminha, detendo até hoje a rota da escrita.

A recepção orienta-se pela paratextualidade que se identifica por título, subtítulo, índice, sumário, agradecimento, dedicatória, epígrafe, prefácio, posfácio, capítulos, notas. É pela paratextualidade que se firma o acordo contratual entre escritor e leitor. O pacto de leitura celebra-se já na escolha da obra, com a arquiteculturalidade a apontar o gênero literário e a fazer vislumbrar o «horizonte de expectativa» (Genette 1990: 14). São tipos de transtextualidade em «entrelaçamento recíproco» (17), a fixar, nos livros em análise, o gênero epistolográfico, enquanto a hipotextualidade na fala de Pero Vaz, vai compondo o agrupamento familiar da hipertextualidade.

² Na edição da Editora Objetiva do Rio de Janeiro, lê-se: *Narração para preguiçosos leitores da luxuriosa, irada, soberba, invejável, cobiçada e gulosa história do primeiro rei do Brasil ou Terra Papagalli*. Na edição da Quetzal de Lisboa, tem-se *Terra Papagalli: A extraordinária aventura de um desterrado português em terras do Brasil quinhentista*.

Oswald de Andrade e José Paulo Paes escrevem versos. A indicação do gênero epistolográfico virá pela sugestão da carta. De Oswald, o título «Pero Vaz Caminha» dirige o leitor atento para a *Carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rei Dom Manuel*. Mais direto, no entanto, é José Paulo com «A Carta», na repetição da classificação do gênero da obra de base. Contudo, nenhum dos dois escreve epístola. São poemas que se derivam de uma carta.

O livro de Oswald de Andrade chama-se *Pau-Brasil* e compõe-se de dez partes, todas refazendo, em verso, momentos da vida brasileira. A segunda parte «História do Brasil» traz o poema «Pero Vaz Caminha», constituído por quatro estrofes. «A Descoberta», «Os Selvagens», «O primeiro chá» e «As Meninas da Gare». O poeta faz a cópia literal de trechos selecionados da *Carta a El-Rei*. São aqueles episódios, e não outros, os que merecem o olhar de Oswald para a re-contextualização. A intencionalidade do escritor estará ligada ao projeto de valorização do conteúdo nacional, revelado nos *Manifestos Pau-Brasil* (de 1924), e *Antropófago* (de 1928). A criação nova constrói-se pela transformação da prosa da carta-diário, para a forma em verso. Trata-se da alteração do aspecto visual da mancha gráfica, pela interrupção da linearidade. Os eventos selecionados, vindos sob os títulos das estrofes, reportam aos acontecimentos vividos. Os quatro versos de «A Descoberta» pertencem ao dia 23 de Março, quando a infrutífera busca da frota de Vasco de Ataíde impõe a determinação:

Seguimos nosso caminho por este mar de longo
Até a oitava da Páscoa
Topamos aves
E havemos vista de terra
(Andrade 2000: 69)

A estrofe «Os Selvagens» corresponde à sexta-feira, dia 24 de Abril, ao embate de culturas, primeiro contacto/choque – «Mostraram-lhes uma galinha, quase haviam medo dela» No sábado, 25 de Abril, «As Meninas da Gare» fazem *trottoir* com «suas vergonhas tão altas e tão cerradinhas e tão limpas de cabeleiras», concluindo a escolha de Oswald, no dia 26 de Abril, domingo de Pascoela, com o «Primeiro Chá», e o «salto real» de Diogo Dias. A crítica do autor vem pela mão da ironia, tanto pela caracterização de individualidades como pela demonstração de costumes. São os «selvagens» com medo de uma galinha, é a sociabilidade congregando para o «chá» e é a ideologia impondo o conceito sobre as mulheres que se oferecem, na deambulação, ao serviço sexual. Pelo hibridismo temporal, Oswald rotula práticas de so-

ciabilidade: os folguedos com os indígenas designam-se de «primeiro chá»; e as «três ou quatro moças, bem moças e bem gentis» que «ali andavam» são des/classificadas como «meninas da gare». Hábito do chá e espaço físico da gare, sendo componentes de épocas mais avançadas do que a era em que vivem os indígenas. Curioso observar que, modificando a sequência da carta/diário do escrivão português, Oswald põe o poema das «moças bem moças e bem gentis» no final de seu capítulo.

José Paulo Paes, apresenta o poema «A Carta» (Paes 2003: 83) em treze estrofes de cinco versos pentassílabos, com metro e rima regulares. Como Oswald, Paes assinala suas escolhas sobre informações vindas na *Carta* original. Mas, no *incipit*, recaptura Camões para realizar a épica invocação:

As galas da terra
Vo-las contarei,
Se a tanto engenho
Ou arte me ajudarem,
Senhor meu El-Rei.

(Paes 2003: 83)

Engenho e arte clamando em cadência isossilábica, Paes vai anotando passagens da *Carta* de 1500. Recorda na segunda estrofe «este mar de longo»; a passagem pela «Grã-Canária e Cabo Verde» na terceira, para anotar a natureza vegetal – «botelho», «furabucho», «arvoredo, montanha, praia chã», até chegar, na sexta estrofe, à «estranha grei: pardos, todos nus», e descrever-lhes a forma de comunicação, a fala e as trocas. A presença das mulheres vem, na oitava estrofe, através de «Vergonhas tão altas e cerradas, tão limpas e tão toasadas», reportando, a seguir, aos «folguedos», à missa e à religião, em geral. As derradeiras estrofes ocupam-se da expansão da fé católica, e da exploração econômica da terra «graciosa» «com que nela se plantando tudo dá». O respeito a El-Rei reitera-se no estribilho «Senhor meu El-Rei», que no fecho, modifica-se para dizer:

E mais me não alongo
Senão para beijar-vos
As mãos, Senhor meu Rei.

(Paes 2003: 85)

Como se vê, Oswald de Andrade e José Paulo Paes compõem versos, renovando e re-contextualizando a informação contida em Pero Vaz. Diferente voz, movimento e tom oferecem Sílvio Castro mais Torero / Pimenta com

suas narrativas: uma que se auto-classifica de romance e outra que se subintitula de aventura.

Torero e Pimenta publicam *Terra Papagalli* em 2000. Este título possui versões diferentes na edição do Brasil e na de Portugal. No Brasil, tem-se, como já foi dito, *Narração para preguiçosos leitores da luxuriosa, irada, soberba, invejável, cobiçada e gulosa história do primeiro rei do Brasil ou Terra Papagalli*. Em Portugal, o título é *Terra Papagalli: A extraordinária aventura de um desterrado português em terras do Brasil quinhentista*. Se o título da edição do Brasil nomeia receptor e mensagem, o título da edição de Portugal dá relevo à personagem. Voz, movimento e tom imprimem-se de modo original neste livro que narra aventuras. Observem-se as indicações arquitecônicas e paratextuais. O título é promessa geradora de expectativas. Nele vai a qualificação e classificação do gênero (extraordinária aventura), com paratextos indicadores de laços, Portugal-Brasil. O protagonismo da ação nomeia-se, na edição brasileira, pela realeza (primeiro rei do Brasil); na edição lusa, pela nacionalidade e classe social da personagem (um desterrado português). Na sequência da exploração dos elementos constitutivos da narração, observam-se duas seções: paratexto e texto. A primeira, constitui agradecimento, dedicatória e justificativa, com os seguintes títulos: «Agradecimentos aos meus dentes» (Torero / Pimenta 2000a: 5); «Humilde dedicatória ao Conde de Ourique» (7) e «Dos ventos que me levaram a Lisboa» (9). Depois dessas seções explicativas, vem a assim dita aventura que se chama de «Diário de viagem de Cosme Fernandes, que mui destemidamente atravessou o mar oceano e foi o primeiro a ver e a pisar a Terra dos Papagaios» (23). Constitui-se ainda a aventura por «Breve e sumariíssimo dicionário da língua que falam os Tupiniquins» (65), e o «*Liber monstrorum de diversis generibus* por Cosme Fernandes» (113), encerrando-se o livro *Terra Papagalli*, com a indicação «Que conclui tudo» (188), sendo a chave de saída:

Décimo e último mandamento
para bem viver
na Terra dos Papagaios

E o resumo do meu entendimento é que
naquela terra de fomes tantas e lei tão-pouca,
quem não come é comido.

Desta vila de Nuestra Señora de Buen Aire,
hoje 9 de Outubro da era de 1536,
De teu servo e pai, Cosme Fernandes,
dito Bacharel

(Torero / Pimenta 2000a: 189)

O livro de Torero e Pimenta é hipertexto da *Carta* de Pero Vaz de Caminha, marcando-se pela transposição, repetição e prolongamento do hipotexto. Ressalta-se que é o paratexto que prepara a recepção para a entrada da personagem como marinheiro do navio de Pedro Álvares Cabral. Não sendo paródia da *Carta* original, constitui uma transposição jocosa, como diz: «Os erros são tragédia para quem os comete e comédia para quem deles ouve falar. Portanto ride das minhas aflições e aprendei com elas» (Torero / Pimenta 2000a: 8).

Mesmo sabendo-se que o emissor da mensagem é Cosme Fernandes e o destinatário o Conde de Ourique, ou seja Vasco Brandão, – uma paternidade que se revela no final da «extraordinária aventura», – a *Carta de Pero Vaz* e a narrativa *Terra Papagalli* guardam traços comuns. Há intencionalidade a reger o texto, assim como há orientação do autor para que sejam reconhecidos esses traços, no que se refere a gênero, forma e cronologia. Os paratextos revelam carta, diário de bordo, estilo, calendário. Em «Agradecimento aos meus dentes», o narrador diz que está «a escrever uma carta e não um livro» (5). A seguir, na conclusão da justificativa, – «Em que digo que me calo para que fale um diário» –, confessa acrescentar à carta, as páginas do «diário de bordo» e, imitando Pero Vaz, desculpa-se porque «talvez lhe falte um pouco de estilo na escrita». Contudo avisa que, em troca, o senhor Conde terá «o frescor dos sentimentos in *petto* e das observações in *loco*» (22). O «Diário de viagem de Cosme Fernandes» vai acompanhar a viagem marítima do dia 9 de março, segunda-feira, até ao dia 1.º de maio, encerrando-se, conforme revela Cosme Fernandes, porque Pedro Álvares lhe toma folha e pena, dizendo ser «viagem mui secreta e aquilo podia servir para que espíões castelhanos descobrissem as novas terras» (43). Contudo, o diário, em perspectiva pessoal, relata os eventos da História. Assim, no dia 22 de abril, registra o voo dos fura-buchos e dá o sinal «Terra à vista» (37); no dia 23, a visão de «criaturas semelhantes a macacos» (37); no dia 24, a surpresa de observar as mulheres pintadas «nuas como Eva e suas partes altas e bem cerradinhas» (39). Nos acontecimentos que narra, Cosme Fernandes tem o pensamento na sua amada Lianor, deixada em Portugal. Contudo, a aventura desse narrador prolonga-se, porque Frei Henrique escolhe sete servidores de Deus «dando-lhes a bênção de serem apóstolos de Cristo nesta terra aqui ficando para grande inveja» (44).

Silvio Castro publica *Memoriale del Paradiso*, em 1991, pela Grafica di Venezia. Em 1996, reunindo estudos, edita, na Coleção Descobertas da L&PM

de Porto Alegre, *A Carta de Pero Vaz de Caminha: O Descobrimento do Brasil*. E em 1999, traz *Memorial do Paraíso: o Romance do Descobrimento do Brasil*, edição do *Memoriale* italiano, pela L&PM, com ilustrações de Luigi Rincicotti e prefácio de Jorge Amado. O arquiteito aponta para a Literatura e a História. O texto confirma-se como carta e como diário, apresentando quadros teatrais em que se encenam discurso direto e didascália. Na pauta da carta, tem-se os elementos constitutivos de localização, saudação, destinatário, intenção, assunto e assinatura. Pero Vaz de Caminha é o emissor, tal como na obra de 1500. Mas aqui, em *Memorial do Paraíso*, ele declara, além do assunto, a dupla destinação: «para ela falarei de tudo que vivo e descubro, assim mesmo como farei para o meu Rei e meu Senhor» (Castro 1999: 11). Maria, filha de Pero Vaz, é o destino feminino, para quem a 9 de Março, na primeira carta, confessa a intenção da viagem em si mesma: «Eu quis esta viagem para Calicute. Com ela, pelo prestígio que El-Rei [...] se dignou conceder-me [...] espero mais que pela minha glória encontrar forças e poderes para suavizar a tua dor de esposa infeliz, minha Maria» (Castro 1999: 15).

«A dor de esposa infeliz» é o sofrimento causado pela punição imputada ao marido degredado para África. O intento de Pero Vaz persiste na carta de 11 de Março, ao afirmar a esperança «na soberana bondade» de conceder o perdão ao faltoso. O objetivo de livrar o genro do exílio está verbalizado na carta de 1.º de maio de 1500 em que, na despedida a El-Rei, solicita a «graça especial» de mandar vir Jorge Osório da ilha de São Tomé. Certo de que o emissário leva as notícias a Dom Manuel, a ele confiará a entrega da carta/diário: «Dentro de poucos dias a nave de Gaspar de Lemos se apartará da armada, levando também este memorial para ti, minha doce filha, enquanto nós iremos para outra direção, para o sul, para as Índias» (Castro 1999: 124). Nessa mensagem do dia 2 de maio, Pero Vaz encerra sua narrativa, informando sobre as navegações subsequentes. Então, enovela o pergaminho e lhe define o gênero – *memorial*.

Diferente forma apresentam Henrique Campos Simões e Reinaldo Rocha Gonzaga na criação de *O Achamento do Brasil: A Carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel*, em quadrinhos (2000). O gênero vem expresso na capa do livro. Trata-se de uma narrativa híbrida de texto escrito e execução dramática. Aqui, o pergaminho se vai desnovelar para fixar a informação do cronista. Pero Vaz de Caminha, atento a datas e eventos, impõe a sua palavra na regência dos acontecimentos, enquanto as cenas por ele descritas, com cenário e personagens em ação, desenrolam-se. É narrativa mas

exibe signos específicos do teatro, como a palavra, o tom, a expressão facial, o gesto, a marcação, a maquilagem, o penteado, a indumentária, o acessório, o cenário, a iluminação, a música, o som (Kowzan 1977: 55-83). Percebem-se os signos do tempo e os signos do espaço, bem como aqueles afectos à personagem e aqueles exteriores a ela. A qualidade da combinação dos signos (que se completam, se reforçam, se precisam ou se contradizem) opera sobre o leitor/espectador (Kowzan 1977: 62). Os circuitos de comunicação são passíveis de análise. Há um circuito de comunicação entre o produtor da narração e seu destinatário, e há o circuito de comunicação entre as personagens na diegese. O código verbal determina a relação entre as categorias da narrativa, e o código cultural desafia a apreensão. A superfície dos códigos não é proporcional ao «volume» sonoro a ser supostamente apreendido ao mesmo tempo pelos diversos protagonistas e pelo leitor, dissimulado no prosaíco de cada quadrinho. «Sempre homogêneos os filactérios (formas, superfície, letras) remetem a um espaço plano – escrito – que revela a falsidade do código perspectivado» (Kowzan 1977: 129). As personagens, atuando como seres do mundo real, relacionam-se por meio de diversos canais dos sentidos, principalmente pela audição, visão e tato, sendo o gosto e o olfato dificilmente codificáveis e pouco funcionais do ponto de vista dramático (Fresnault-Deruelle 1980: 126).

A história em quadrinhos de Simões & Gonzaga inicia-se em espetáculo cênico exibindo, na capa, a pintura da *Primeira Missa*. A assembleia eclesial, que ao redor da cruz se congrega, resume os códigos culturais que a narrativa vai detalhar. O trabalho ilustrado estrutura-se na sequência da geometria dos quadros, com figuras humanas, cenários de mar e selva, objetos e elementos adequados. A comunicação entre as personagens marca-se pelo código usual da história em quadrinhos: os balões sugerindo oralidade (setas) e reflexão (bolhas). Sobre o conteúdo, a narrativa demonstra pretender guardar fidelidade à *carta* de Pero Vaz de Caminha, como confessam os escritores na apresentação: «Estudamos os trajes do homem português, as tinturas e traços indígenas, as embarcações, os costumes dos povos, a paisagem. A perspectiva do historiador criou diálogos para os quadrinhos, a partir da narração de Caminha. [...]. Assim [...] diálogos (em balões) e relatos (pergaminho com o brasão de Caminha) contam a chegada dos portugueses ao Brasil» (Simões / Gonzaga 2000: 5).

Refira-se o acatamento das descrições do cronista. A adequação ao tempo e ao espaço observa-se no cuidado da recriação de signos teatrais inerentes

à personagem/ator, em se tratando de sua apresentação: vestuário, maquiagem, penteado, adereços. Como explicam os escritores: é a indumentária do homem português do século XVI, e é o corpo tingido dos indígenas. Da parte dos europeus, conta-se com necessidades de proteção do corpo, cabeça e pés, somando-se adereços de distinção de classe e profissão (capitão-mor, grumetes: chapéus, gorros, barretes, colares, sapatos, fivelas). Da parte dos indígenas, os adereços de ornamentação extraídos da natureza vegetal e animal («aqueles homens» «o mais velho», «jovens», «mulheres»: plumas, penas, ossos, contas, sementes).

A orientação pela voz do narrador/cronista, como se ouviu, marca-se nos quadrinhos com o brasão de Caminha. É o cronista quem dirige os acontecimentos. É ele quem dá a marcação, e confere o deslocamento dos atores dentro do espaço cênico. A atuação, a comunicação entre as personagens/atores fica estabelecida pela sequência dos códigos.

Palavra proferida, tonalidade de voz alta ou sussurrada marca-se pelo tamanho exagerado ou exíguo dos signos visuais (letras (avisos, proclamação). Expressão corporal de aproximação, cordialidade, cumplicidade mesmo sinais de afetividade. Expressão facial, movimento dos olhos, acompanhado de gestos com a mão, tanto sugerem discrição (segredos partilhados), desconfiança, cobiça, surpresa, medo. A comunicação pelos canais dos sentidos, como se vê, nesta *Carta* encenada, dá-se através da audição, visão, tato e gosto. Confirma-se a codificação do sentido da gustação pela expressão facial de desagrado demonstrada inequivocamente como choque de culturas.

Assinale-se o valor da hipertextualidade, enaltecendo a pesquisa de Maria Aparecida Ribeiro que, em *A Carta de Caminha e seus Ecos*, faz estudo do documento original e das obras que dele se derivam. Os ecos incluem arte literária e artes plásticas, em diversidade de gêneros. Diz Maria Aparecida:

A sua carta inaugurava, embora inconscientemente, um tópico das literaturas brasileira e portuguesa, um lugar privilegiado pelos pintores do Brasil e de Portugal, um tema contemplado pelo cinema, pelo teatro, pela caricatura, pela música erudita, pela banda desenhada, pela numismática, pela escultura e até pelo Carnaval brasileiro, que viria a citá-la em marchinhas e enredos de Escola de Samba. (Ribeiro 2003: 9)

Ribeiro inicia seu trabalho pela análise do texto de Pero Vaz e segue no tempo, imprimindo saber de riqueza segura. Da crônica da armada, ressalta a informação, a narração e as descrições que ali se contêm. Reflete sobre a forma de ensinamento que o escritor transmite, o modo como Pero Vaz repete,

amplia, confirma, hesita em duplicidade de conceitos e preconceitos. Com investigação abrangente, Maria Aparecida Ribeiro vem somando acrescentos e anotando, com lúcida acuidade, quantos ecos continuam soando.

A Carta de Pero Vaz caminha de uma escrita à outra, na pena de cultores feis do cronista. A originalidade dos escritores está na forma de expressão. Observa-se o tom jocoso, vincadamente, em Oswald de Andrade e em Tórrero & Pimenta. José Paulo Paes mantém o modo respeitoso do tratamento. E Sílvio Castro, como cronista, além do respeito, mesmo reverência, que empresta aos acontecimentos e à vivência deles, marca-se pela afetividade. À preocupação pelo estado de tristeza da filha soma-se o sentimento de ternura do pai devotado. É importante marcar a poeticidade desse remetente das cartas. Tanto quanto ele expressa a devoção à filha, ele revela a afetividade à terra recém-encontrada, e aos homens que ali vivem. Fidelidade também é a marca de Henrique Simões e Reinaldo Gonzaga que, em traço e palavra, homenageiam Pero Vaz, as personalidades da História, a Literatura e a sua própria existência.

Referências

- Andrade, Oswald. *Pau-Brasil*. 5.^a ed. São Paulo: Globo, 2000.
- Cortês, Jaime. *A Carta de Pero Vaz de Caminha*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, s/d.
- Mendonça, Manuela / Ventura, Margarida Garcez. *A Carta de Pero Vaz de Caminha*. Prefácio de Joaquim Veríssimo Serrão. Ericeira: Mar de Letras, 1999.
- Caminha, Pero Vaz de. *Carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil*. Mem Martins: Europa-América, 1987.
- Castro, Sílvio. *Memorial do paraíso: o romance do descobrimento do Brasil*. Porto Alegre: L&PM, 1999.
- Costa, Flávio J. Simões. «Caminha: o primeiro etnógrafo do Brasil». *Leituras da Carta de Pero Vaz de Caminha*. Anais do Seminário, Revista da Universidade Estadual de Santa Cruz, Bahia, Brasil, 22 de abril de 1996, 67-79.

- Fresnault-Deruelle, Pierre. «O espaço interpessoal nos comics». Em: André Helbo (org.). *Semiologia da representação: teatro, televisão, história em quadrinhos*. São Paulo: Cultrix, 1980.
- Genette, Gérard. *Palimpsestos*. Madrid: Gredos, 1990.
- Kowzan, Tadeusz. «O signo no teatro». Em: R. Ingarden *et alii*. *O signo teatral: semiologia aplicada à arte dramática*. Porto Alegre: Globo, 1977, 55-83.
- Paes, José Paulo. *Os melhores poemas*. Davi Arrigucci Jr. (org.). 5.^a ed. São Paulo: Global, 2003.
- Ribeiro, Maria Aparecida. *A carta de Caminha e seus ecos: estudo e antologia*. Coimbra: Angelus Novus, 2003.
- Simões, Henrique Campos / Gonzaga, Reinaldo Rocha. *O achamento do Brasil: A carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel*. 2.^a ed. Ilhéus-Bahia: Universidade Estadual de Santa Cruz, 2000.
- Torero, José Roberto / Pimenta, Marcus Aurelius. *Narração para preguiçosos leitores da luxuriosa, irada, soberba, invejável, cobiçada e gulosa história do primeiro rei do Brasil ou Terra papagalli*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000a.
- Torero, José Roberto / Pimenta, Marcus Aurelius. *Terra Papagalli: A extraordinária aventura de um desterrado português em terras do Brasil quinhentista*. Lisboa: Quetzal, 2000b.