

As vozes da mímica pós-colonial em *Terra Papagalli* Jacimara Vieira dos Santos¹

A experiência da literatura brasileira contemporânea aponta para a multiplicidade, para a revisitação e rasura de modelos estéticos referenciais e para configurações que desafiam o que foi sentenciado como sinônimo de “bom gosto”, vindo a também interpelar os modelos narrativos e a suposta coerência e coesão que lhes confeririam suporte – observamos, por exemplo, a massiva incidência de narrativas fragmentadas, a repetição sistemática² e o *nonsense*. Em outras experiências literárias, assistimos à justaposição de gêneros narrativos, descontinuidades no enredo, embaralhamento da diegese e a convocação interativa do narratário, que, por vezes, pode escolher a forma de leitura, ordenar os capítulos para além da formalidade numérica e construir certo nexos e sequência de leitura que proporcione coerência ou inteligibilidade ao objeto lido.

No entorno específico do romance escolhido, enquanto termo que forja os modelos de declinação do latim, *Terra Papagalli*, significa *terra dos papagaios*. Esses pássaros são conhecidos pela capacidade de imitar as vozes humanas, fazendo mímica dos sons da fala, de modo a dar a ilusão de que, efetivamente, falam. Desse fato resulta o fascínio por tais animais, especialmente esboçado pelos europeus, que, nas terras brasileiras, depararam-se com tantas aves da espécie.

Fernão Cardim ocupou-se dos papagaios em *Tratados da terra e gente do Brasil*:

Os papagaios nesta terra são infinitos, mais que gralhas, zorraias, estorninhos, nem pardaes de Espanha, e assi fazem gralhada como os sobreditos pássaros; destroem as milharadas; sempre andão em bandos, e são tantos que há Ilhas onde não há mais que papagaios; comem-se e he boa carne, são de ordinário muito formosos e de muito varias cores, e varias espécies, e quase todos fallão, se os ensinam (Cardim, 1925, p. 50).

¹ Doutora em letras e professora de literatura contemporânea da Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, Brasil. E-mail: mara_vie@yahoo.com.br

² Exemplos de repetição sistemática na literatura brasileira são as narrativas de André Santana, a despeito do conto “Deus é bom nº 06”, e de Luiz Ruffato, em *Eles eram muitos cavalos*.

No contexto da cultura brasileira, as cores predominantes nos papagaios são o verde e o amarelo, que, na acepção simbólica contemporânea, também simbolizam as duas cores principais da bandeira brasileira.

Há indicativos de que os colonizadores nutriram admiração e curiosidade pelos papagaios. As referências ao pássaro, na literatura de época e nos compêndios sociológicos contemporâneos (por exemplo, em *O povo brasileiro*, de Darcy Ribeiro), aparecem sob a denominação de *papagaios falantes*. Contudo, a fala é um fenômeno humano – no caso, o papagaio faz certa paródia da voz humana, imitando sons de modo a causar a ilusão de uma comunicação, de um poder retórico e da articulação da fala. Ao nomear o livro por *Terra Papagalli* a paródia se evidencia (seja pelo latim duvidoso, a suscitar erudição; seja pela apropriação e ressignificação da literatura canônica colonial), deixando rastro humorístico.

Nos relatos bíblicos, somente após o pecado original os animais perderam o dom da fala. O encontro do colonizador com os pássaros falantes das terras brasileiras ajudou a firmar a ideia edênica, ao passo que na narrativa literária em foco esse mesmo evento é retomado para instaurar dissensos.

Os papagaios compõem um extenso rol de piadas; popularmente, são usados, por exemplo, para caracterizar pessoas de fala desmedida e inconveniente, que proferem palavras indiscretas e até confundem sons, surtindo não só um efeito cômico mas produzindo ambivalências e outros sentidos interpretativos, como confere à mímica.

Homi Bhabha concebe a mímica como um acordo irônico que problematiza importantes signos da relação entre o discurso colonial e os ex-colonizados: “O que emerge entre mimese e mímica é uma escrita, um modo de representação, que marginaliza a monumentalidade da História, que muito simplesmente arremeda seu poder de ser modelo, poder esse que supostamente a tornaria imitável” (Bhabha, 1998, p. 132). A visão ambivalente que a mímica desperta pode ser permeada por hipérboles e distorções (analítica e politicamente dispostas), representando, ainda, conforme Bhabha (1998, p. 133), “o desejo de emergir como ‘autêntico’ através da mímica – através de um processo de escrita e repetição – é a ironia extrema da representação parcial”.

Observa-se que também os autores de *Terra Papagalli* vão se reportar parodicamente àquele mesmo texto fonte de Cardim, colocando num

capítulo intitulado *Liber Monstrorum de Diversis Generibus* a seguinte descrição dos papagaios:

Nesta terra são eles infinitos e mais que os pardais de Espanha. Sempre andam em bandos e são tantos que há ilhas onde não há mais que papagaios. Como têm boa carne, pode-se perfeitamente cozinhá-los. Folgam muito, tirando de comer das pessoas que os criam e saltam-lhe nas mãos, nos peitos, nos ombros e cabeça. São de ordinário muito formosos e de várias cores e de várias espécies, e o espetacular e difícil de crer é que alguns deles falam muito bem se os ensinam, apesar de o fazerem por repetir e não por conhecerem os mistérios da gramática (Torero e Pimenta, 2000, p. 122).

O intertexto mostra-se evidente e aponta para as questionáveis relações entre relato e realidade, entre os diários de viagem e as descrições delirantes dos viajantes e, sobretudo, mostram a cooptação de um texto canônico como recurso anedótico narrativo, pois, além de desconstruir, quando aparentemente apenas repete o modelo em que se baseia, completa-lhe o sentido ao encerrar este apêndice, afirmando: “E como em cada grão de areia escreve Deus suas palavras para quem as souber ler, com os papagaios aprende-se que nestas terras, e mesmo neste mundo, muitos são os que falam, mas poucos os que sabem o que dizem” (Torero e Pimenta, 2000, p. 122).

Assim, ao reproduzir o texto fonte há uma repetição com diferença, pois lhe são acrescentados outros efeitos de sentido. A partir desse modo de expressão parodizante e devido conteúdo político, histórico e irônico, pode-se asseverar, em consonância com o que propõe Linda Hutcheon:

Aqui - como em todos os pontos do presente estudo -, quando falo em “paródia”, não estou me referindo à imitação ridicularizadora das teorias e das definições padronizadas que se originam do humor do século XVIII. A importância coletiva da *prática* paródica sugere uma redefinição da paródia como uma repetição com distância crítica que permite a indicação irônica da diferença no próprio âmago da semelhança (Hutcheon, 1991, p. 47).

Está-se, pois, diante de um jogo articulado de modo interpretativo, uma vez que o modelo é tomado do cânone, do clássico, do oficial, do tradicional, do campo nitidamente intertextual para ser criativamente refeito.

A constituição do *Liber Monstrorum de Diversis Generibus*, ressalvado o uso do latim duvidosamente flexionado, encontra par em *Viagem ao*

Brasil, de Hans Staden (2006), pois o cronista alemão nomeia o Livro Segundo sob o título: *A terra e seus habitantes*, trazendo, pois, no capítulo XXX, a “Descrição de alguns animais dessa terra”, em que constam animais e insetos descritos a partir das inusitadas impressões causadas em Staden. Essa é uma maneira de retomada de modelo, fonte autorizada e fixada na literatura canônica, mas que, não se reduzindo à imitação vazia, desafia a monumentalização da História. Desse processo emergem outros pontos de vista, divergentes, desconstruindo a verossimilhança à proporção em que indicam as improbabilidades e extrapolam as fronteiras da mimese.

Ao retornar à mímica à qual Homi Bhabha se refere, vê-se que ela ganha a ressalva de não consubstanciar necessariamente uma dependência, mas um meio de desestabilizar a autoridade da versão pretensamente verdadeira e real. No decurso da desconstrução operada, a dessacralização do passado histórico acaba por lançar dúvidas sobre a realidade e sobre o que se diz a respeito dela ao longo do tempo, pois a realidade histórica apresenta opacidades que alimentam inferências de inquietação.

Na perspectiva brasileira, muito de nossa cultura foi considerado repetição e imitação dos modelos europeus. Os objetos culturais que serviam de referência ao Brasil – neles contidas não apenas criações culturais em geral mas modelos de política, de pensamento, de práticas sociais, de economia, dentre outros aspectos – foram, por muito tempo, oriundos da Europa. Entretanto, essa presumível repetição não se limita a repetir em termos de reprodução exata, mas traz a força de produzir diferenças e encena outras situações:

O que sugeri acima, com relação ao significante cultural colonial, é precisamente a perda radical dessa montagem homóloga ou dialética de parte e todo, metáfora e metonímia. Em vez de trans-referência, há um eficiente e produtivo corte transversal através dos lugares de significância social que apaga a noção dialética, disciplinar, de referência e relevância cultural. É nesse sentido que as palavras e as cenas de nonsense culturalmente inassimiláveis, com as quais comecei – o Horror, o grito de morte da coruja, as cavernas de Marabar – suturam o texto colonial em um tempo e em uma verdade híbridos que sobrevivem e subvertem as generalizações da literatura e da história (Bhabha, 1998, p. 184).

Nesse ponto, Bhabha inicia a análise discutindo os silêncios que circundam a verdade colonial, dando enfoque especial à literatura e às

tensões próprias da desordem de enunciação que as vozes dissidentes das categorias nativas e as discursividades não autorizadas produzem. Isso posto, quebra-se a cadeia dos binarismos. Está-se, pois, na encruzilhada, no interdito que revela que: “O desejo de mímica colonial – um desejo interdito – pode não ter um objeto, mas tem objetivos estratégicos que chamarei de *metonímia da presença*” (Bhabha, 1998, p. 134). Pode-se compreender que a ideia de *metonímia da presença* é transpassada por rearticulações variadas que confirmam a imitação enquanto subversão. Desse modo, o romance de Torero e Pimenta traduz uma relevante percepção sobre as forças desiguais que operam efetuando representações da nação e revela as facetas históricas que fundamentam táticas legitimadoras das versões oficiais.

As estratégias esboçadas na ação de remexer a ordem temporal demandam uma dada inquietude quanto à condição histórica, suscitando um escrutínio de papéis da memória instituída e mais exatamente da representação do passado da nação. Assim, sob a narrativa ora analisada recai certa aparência de contraste entre um passado idealizado e presentificado simbolicamente por uma rede imaginária de ícones da história e da historiografia nacional (hinos, bandeiras, literatura, história oficial, datas comemorativas) e um tempo presente em que o jogo das representações da memória encontra-se em contínuo movimento (provocando, por vezes, abalos sísmicos em suas interpretações e rupturas com versões tradicionais):

A oposição entre apresentação e presentificação continua, porém, a operar no interior do campo objetual dos correlatos da consciência intencional, bem como a distinção entre lembrança primária e lembrança secundária, enquanto variedades temporais da presentificação, do “tornar presente”, o que não ocorre com o presente no sentido de apresentar. Essas mesmas análises consideradas a partir da lembrança, e não mais da *Bild* ou da *Phantasie*, aumenta a complexidade das coisas, mas enquanto dada de novo, ela impõe a lembrança como uma modificação *sui generis* aplicada à percepção; sob esse segundo aspecto, a *Phantasie* poria “suspensão” (*aufgehobene*) a lembrança, a qual seria, por causa disso, mais simples que o fictício. Teríamos, assim, a sequência: percepção, lembrança, ficção (Ricoeur, 2007, p. 65).

Paul Ricoeur assinala as marcas da fratura entre apresentar e presentificar, buscando explicar as demandas da lembrança e da

memória e a forma como a imaginação pode articular elementos fictícios, fantasiar, fantasmagorizar, acionar dispositivos de lembrança e de esquecimento.

As formatações temporais deslocadas na narrativa em foco propõem um entrelaçamento entre o passado e o presente, mas exige a retomada do passado para fomentar questionamentos frente aos relatos já engessados e arraigados na memória coletiva. Desse modo, o sentido crítico assumido pela ironia, pela comicidade e mesmo pelo grotesco e pelo ridículo contesta o quadro de referência da história instituída e, por conseguinte, afeta as figurações da realidade e a percepção acerca das fronteiras entre o ficcional e o verossímil.

O trabalho de composição narrativa do romance citado exhibe experiências ficcionais sobre a realidade histórica sobre a qual o repertório cultural do leitor é convocado, para partilhar referências da realidade histórica e do conhecimento acerca dos ícones da literatura que figuram nas obras.

Como traço constitutivo da obra analisada, o par Literatura/História³ movimentam as tramas e as tensões da narrativa. Na perspectiva de Hayden White, o labor histórico é “uma estrutura verbal na forma de um discurso narrativo em prosa que pretende ser um modelo, ou ícone, de estruturas e processos passados no interesse de explicar o que eram representando-os” (White, 1995, p. 18), afirmação que marca os enlaces entre Literatura e História e as inúmeras controvérsias que cercam o tema. Torna-se relevante para a presente análise acrescentar outra assertiva de White, que expõe a tensão entre a ficção, a verdade histórica e o inverossímil:

Diz-se às vezes que o objetivo do historiador é explicar o passado através do “achado”, da “identificação” ou “descoberta” das “estórias” que jazem enterradas nas crônicas; e que a diferença entre “história” e “ficção” reside no fato de que o historiador “acha” suas estórias, ao passo que o ficcionista “inventa” as suas. Essa concepção da tarefa do historiador, porém, obscurece o grau de “invenção” que também desempenha um papel nas operações do historiador. O mesmo evento pode ser útil como um tipo diferente de elemento de estória. O historiador arranja os eventos

³ Ao grafar-se com iniciais maiúsculas Literatura e História, pretende-se frisar o caráter epistemológico dos campos de saber aludidos, bem como suas especificidades constitutivas, diferenciando-os da acepção mais generalizada dos referidos termos.

da crônica dentro de uma hierarquia de significação ao atribuir aos eventos funções diferentes como elementos da estória, de maneira a revelar a coerência formal de um conjunto completo de eventos como um processo compreensível, com princípio, meio e fim discerníveis (White, 1995, p. 22).

O labor e os arranjos históricos aparecem como narrativa, com princípio, meio e fim, articulados em enredo para fins explicativos. Os conflitos que aparecem em primeiro plano são da ordem da recepção negativa ou do demérito da capacidade imaginativa, aqui representada como invenção – em paralelo, a invenção tomada por ficção e a ficção tomada como sinônimo de mentira. White dispõe a imanência histórica em xeque porque admite a procura do historiador pelos vestígios no contexto do desvelamento da História, mas mostra que haver indício indica *probabilidade*, cede pistas para a investigação histórica. Assim sendo, há que se argumentar a partir do vestígio, pois ele sozinho é insuficiente na composição da textualidade histórica, uma vez que vestígio é signo e precisa ser decodificado pela linguagem por meio dos operadores que são comuns ao labor literário.

O cálculo moral embutido entre o achar/descobrir e o inventar – atribuídos respectivamente ao historiador e ao ficcionista – é discussão que prima pela hierarquia da ciência sobre outras formas de apreensão da realidade, a despeito das operações da literatura.

Na mesma direção de Hayden White, Paul Ricoeur procura esmiuçar a assimetria entre História e ficção a partir das ferramentas específicas do labor histórico:

Uma sólida convicção anima aqui o historiador: o que quer que digam do caráter seletivo da coleta, da conservação e da consulta dos documentos, de sua relação com as perguntas que lhes formula o historiador, ou até das implicações ideológicas de todas essas manobras – o recurso aos documentos marca uma linha divisória entre história e ficção: diferentemente do romance, as construções do historiador visam a ser *reconstruções* do passado. Através do documento e mediante a prova documental, o historiador é submetido *ao que, um dia, foi*. Tem uma dívida para com o passado, uma dívida de reconhecimento para com os mortos, que faz dele um devedor insolvente. O problema que se coloca consiste em articular conceitualmente o que, sob o nome de dívida, ainda é apenas um sentimento (Ricoeur, 2010, p 237).

As sendas subterrâneas existentes entre o mundo da ficção e o mundo histórico tanto podem ser lidas em contrapontos quanto em complementaridades. Igualmente, as variações imaginativas que a ficção propõe são mais livres e ricas em reconfigurações por não pretenderem expressar a fidelidade factual sobre aspectos da realidade, ao passo que da História espera-se correspondência de realidades suplantadas pelo tempo. Esta, por sua vez, constrói réplicas aproximadas de uma realidade passada e busca conectivos entre tempos e meios de comprovação daquilo que afirma, de modo a qualificá-lo como verdadeiro e real.

No lastro da metaficção, as operações literárias podem ser instrumentalizadas por acervos documentais, por escrutínio material e pelo contato com vestígios históricos, em trabalhos de pesquisa que serão convertidos no espaço da criação ficcional, sujeitos aos *insights* imaginativos. Manifestamente, há, no tocante à metaficção, incursões no campo que aparentemente pertence ao historiador. Em contrapartida, as abordagens atuais da história têm sido inclinadas a reconhecer o papel importante “da linguagem, dos textos e das estruturas narrativas na criação e descrição da realidade histórica” (Kramer, 2001, p. 132), o que vem a abrir o complexo historiográfico no trato da realidade e da representação.

Tocar nas questões que cercam a metaficção historiográfica implica considerar as constantes críticas reativas e tendências conflitantes que defendem limites, purezas e hierarquias no que se refere ao ato de lidar com a realidade histórica. Desse modo, a demarcação de diferenças e fronteiras entre a ficção e a História visa à manutenção da legitimidade e autoridade desta última e do objeto histórico.

A utopia da pretensão historiográfica se manifesta na impossibilidade de viver novamente aquilo que já passou. Nota-se, pois, que, no caso ficcional, *Terra Papagalli* acarreta revivescências pautadas pelas representações que trazem ao presente um passado possível:

De que a experiência fictícia do tempo relaciona à sua maneira a temporalidade vivida e o tempo percebido como uma dimensão do mundo, temos um indício elementar no fato de que a epopeia, o drama ou o romance não se privam de misturar personagens históricos, acontecimentos datados ou datáveis, bem como lugares geográficos conhecidos, com os personagens, os acontecimentos e os lugares inventados (Ricoeur, 2010, p. 217).

A obra literária analisada segue o disposto nas afirmações de Paul Ricoeur, conforme a liberdade criativa da ficção, que pode vir a

reinscrever tempos, eventos, fatos em justaposições, embaralhamentos de acontecimentos e outros formatos singulares.

O estatuto de referência histórica esforça-se para não parecer especulativo e, no seu rigor, se crê distante dos recursos literários e de artefatos da linguagem comuns à ficção que ajudem na expressividade da mensagem histórica. Nota-se que Hayden White, por exemplo, rastreia os caminhos constitutivos da textualidade da História em franca aproximação comparativa com os recursos semântico-estruturais da linguagem literária ficcional e, para explicar os certames da consciência histórica do século XIX (não se limitando, contudo, ao referido século), cartografa as tendências narrativas da historiografia. Desse modo, declara que “Prover o ‘sentido’ de uma estória através da identificação da modalidade de estória que foi contada é o que se chama explicação por elaboração de enredo” (White, 1995, p. 23) e, em consonância com Northrop Frye, em *Anatomia da crítica*, concebe que no entorno da História prevalecem quatro formas elaborativas de enredo: “a estória romanesca, a tragédia, a comédia e a sátira” (White, 1995, p. 23); acrescidas de eventuais recursos épicos, podendo o historiador variar entre tais formas ou compilar modos de enredo conforme tendências e escolhas.

Ao questionar o rigor da cientificidade da História, White focaliza os recursos linguísticos, formais e estético-estilísticos presentes nos relatos históricos, sem prescindir do exame dos modelos clássicos de concepção da História, tratados como modelo de representação ou conceptualização históricos. Assim, busca caracterizar as diferentes modalidades de explicação a que o historiador recorre para elaborar o enredo narrativo.

No romance, Torero e Pimenta irão fazer uso de um recuo no tempo, regredindo ao período das Descobertas,⁴ parodiando até mesmo os modos de escrita vigentes na chamada *literatura de informação*, trazendo um narrador que assim se expressa: “Desta vila de Buenos Aires, hoje, 17 de abril da Era do Senhor de 1536: Cosme Fernandes, Dito Bacharel” (Torero e Pimenta, 2000, p. 8).

⁴ Torna-se imperativo ressaltar que o uso e aplicabilidade do termo *Descobertas* há muito passaram a ser questionados. Entretanto, buscou-se manter tal nomenclatura por constatar-se a prevalência do sintagma nos livros didáticos, nos objetos da cultura letrada e na composição da cultura escolar que perpassa a coletividade, isto é, é dessa forma e com esse termo que as pessoas se referem ao processo de colonização do Brasil pelos portugueses.

A narrativa dos brasileiros começa a comunicar a textualidade antes da narração propriamente dita, pois na capa do livro há o provocativo subtítulo: “narração para preguiçosos leitores da luxuriosa, irada, soberba, invejável, cobiçada e gulosa história do rei do Brasil”. Seria supérflua a observação sobre os sete *pecados capitais*, resultando em uma patente ironia com relação aos dogmas da Igreja, em dessacralização explícita, mas não se passa ao largo da observação acerca do trabalho com a linguagem que, nesse caso, atende a uma sinalização de conteúdos semânticos transmutados por efeitos alegóricos que ultrapassam a superficialidade da ornamentação ou de uma linguagem decorativa.

Segue-se o texto antes da narração em si, no “Agradecimento aos meus dentes”, um jogo de intertextualidades que começa a vislumbrar um pretenso tempo bíblico da seguinte maneira:

Os escritores dos tempos de agora fazem os mais diferentes agradecimentos na abertura de seus livros. Há os que se curvam aos reis pelo soldo que os mantém no ócio, os que reconhecem a importância de suas esposas por lhes trazerem vinho nas noites frias e os que louvam ao Deus de Abraão, Isaque e Jacó pela criação do mundo, sem o qual, reconhecem mui sensatamente, não teriam muito do que falar (Torero e Pimenta, 2000, p. 5).

A formulação irônica empregada ao se referir aos *escritores dos tempos de agora* dialoga com pelo menos dois tempos: o *agora* de Cosme Fernandes, que é narrador, e o *agora* de quem lê e atualiza aquelas palavras, isto é, o tempo presente, que extrapola os limites temporais da ficção. Em plano transversal, *escritores dos tempos de agora* é expressão que sugere a presença de uma metacrítica.

Por meio de recursos similares, o narrador perfaz um tom machadiano que pode ser antropofagicamente lido, como simulação de uma *memória póstuma* de Cosme Fernandes: “Eu, porém, como estou a escrever uma carta e não um livro, agradeço apenas a esta meia dúzia de marfins amarelados” (Torero e Pimenta, 2000, p. 5), tal Brás Cubas, conhecido personagem do escritor brasileiro Machado de Assis, ao dedicar seus escritos ao verme que primeiro lhe roeu o cadáver.

A alusão à “meia dúzia de marfins amarelados” indica, também, o ato de devorar textualidades. A antropofagia enquanto ato culturalmente dado, com cargas simbólicas específicas, é tratada de modo desdenhoso pelo clero e usado como pretexto dos povos europeus que aportam no Brasil, para decretar a escravidão indígena e

determinar a condição de existência do *outro*, dispensando a todas as populações escravizadas um tratamento próprio para aqueles que são considerados como não humanos.

A antropofagia abordada em *Terra Papagalli* perfaz certo jogo metalinguístico, pois os autores não hesitam em devorar vários modelos literários, entre os quais, a literatura de informação, descrevendo um caminho determinado para ressignificar as verdades instituídas. Em relação à *Terra Papagalli*, Nilma Almeida Pinto afirma:

A visão ainda de Éden permanece na escolha do animal símbolo das novas terras lusitanas – o papagaio, pois, como era sabido, todos os animais falavam no começo do mundo e só perderam a fala por causa do Pecado. Há que se destacar ainda que o papagaio, ao imitar a voz humana, trazia para si a ideia mística dos pássaros falantes das histórias antigas ou a ideia da transfiguração em anjos ou em almas dos justos, segundo aponta Sérgio Buarque de Holanda em seu livro *Visão do Paraíso*. O autor menciona inclusive que, quando do regresso da frota cabralina em 1501, um nobre italiano ao desembarcar alude à “Terra delli papagá” (Pinto, 2004, p. 46).

A paródia, insinuada a partir do título do romance, também confirma o trabalho de memória, em termos de apropriação das referências históricas específicas que permitem apreender seus conteúdos. Assim como a paródia literalmente concebida é sinônimo de um canto paralelo a outro canto, o papagaio também traz essa voz paralela à voz humana, que se aproxima de um falar (ação exclusiva dos seres humanos). De modo análogo, parodiar textos canônicos e versões autorizadas de acontecimentos históricos é assumir a condição de lançar ecos e vozes aparentemente próximas, mas que, não sendo idênticas, apresentam, acrescentam e produzem novos significados. Fingimentos, transfigurações, ironias, enganos premeditados e outros artifícios da tessitura literária de *Terra Papagalli* conferem à ficção desnudamentos sobre o que se acredita por verdade histórica e sobre o que já está incorporado como verdade pelo senso comum. Através da manobra no plano da aparente repetição, acionam-se outros mecanismos nela implícitos, como a ironia, pois ao se repetir como um papagaio tem-se a impressão de aquiescência, de concordância com a ação a que se refere, quando, de fato, há indícios que indicam que a repetição desmente o modelo no qual se baseia:

O ouvinte do dito irônico (seu leitor e receptor) é convidado a fazer o seu próprio raciocínio, lançando pontes entre o paradoxo percebido e o significado pretendido daquilo que se ouve. O resultado positivo dessa tarefa, ainda segundo a retórica, traz prazer a esse ouvinte, que reconhece assim a própria inteligência e torna-se cúmplice do autor do dito irônico, reconhecido como autoridade a ser respeitada (Duarte, 2006, p. 21).

A constituição mútua das representações sobre o colonizador e do colonizado, assim como a representação do passado, não dispensa determinadas doses de autocritica das duas partes envolvidas, no âmbito do romance analisado. De algum modo, nos tempos atuais, parte significativa da literatura brasileira, bem como da literatura portuguesa, passa a se ocupar da temática nacional, de maneira diversa daquela como o fizeram os predecessores, muitos dos quais claramente se comprometeram de modo tendencioso com propósitos da representação da nação. Boa parte das obras contemporâneas não declina de estimular um olhar mais inquiridor frente às narrativas oficiais, seja à procura de respostas sobre o *ser* e o *vir a ser* de suas nações, seja porque percebem as práticas performativas que são subjacentes àquilo que se construiu como verdadeiro e real.

É necessário não descuidar que a era das Descobertas, revisitada pelo romance, não pode ser tomada em perspectiva linear, mas num sentido conjuntural, que tem como marcos a Reforma, a Inquisição, o Concílio de Trento e as modificações na economia que, naquele momento, torna-se monetarista e metalista, sinalizando as bases de um capitalismo incipiente que reverbera na dinâmica da vida das sociedades.

Em particular para Brasil e Portugal, o período das Descobertas tornar-se-á decisivo nos rumos de suas histórias, em perspectivas diferentes, por conta dos impactos específicos do encontro beligerante do colonizador com o colonizado. Na perspectiva de Eduardo Lourenço (1997) encontra-se importante pista acerca da questão, pois o título “As Descobertas como mito e o mito das Descobertas” é bastante insinuante e mais bem compreendido através da afirmação:

Toda leitura do nosso passado como digno de memória está suspensa do “facto” Descobertas. E como essa leitura é uma trama densa de textos em que esse “facto” se comentou, se glosou, cantou, analisou, mais raramente se discutiu, nela e com ela se constitui o mito português por excelência do povo

descobridor. Não temos outro. [...] o discurso mítico de Portugal articulou-se em torno das Descobertas (Lourenço, 1997, p. 139).

A memória das Descobertas vai encobrir, por muito tempo, os choques e as tensões da relação entre as partes (colonizador-colonizado). No tocante a *Terra Papagalli*, as oscilações entre História e ficção, assim como entre o passado e a contemporaneidade, engendram um diálogo que, paradoxalmente, pondera o porvir. As múltiplas instâncias de comunicabilidade de *Terra Papagalli* convivem, entretanto, com muitos pontos contrastantes. E, se pensados nos próprios contextos de referência do romance, isto é, os séculos XV e XVI, o mundo é apenas um lugar de passagem e o homem é só um passageiro, um navegante em naus instáveis e um aventureiro nas terras que explora.

Sob os escombros da experiência histórica de que trata o romance contemporâneo em lide, incorpora-se a tensão entre o fictício e o real, como esferas coexistentes. Acerca da desconstrução da cronologia histórica e da justaposição das temporalidades, adverte Homi Bhabha:

O presente não pode mais ser encarado simplesmente como uma ruptura ou um vínculo com o passado e o futuro, não mais uma presença sincrônica: nossa autopresença mais imediata, nossa imagem pública, vem a ser revelada por suas descontinuidades, suas desigualdades, suas minorias. Diferentemente da mão morta da história que conta as contas do tempo sequencial como um rosário, buscando estabelecer conexões seriais, causais, confrontando-nos agora com o que Walter Benjamin descreve como a explosão de um movimento monádico desde o curso homogêneo da história, “estabelecendo o presente como o tempo do agora” (Bhabha, 1998, p. 23).

Sistemas de representação e de leituras de processos culturais podem ser lidos nas entrelinhas das discussões sobre tempo e História, requerendo atenção para favorecer a análise. Ao pensar tais recursos dentro da questão pós-colonial, ora entendida não apenas enquanto período histórico posterior aos processos de independência das Colônias, mas, principalmente conforme o que propõe Boaventura de Sousa Santos, para quem o pós-colonial significa “[...] um conjunto de práticas (predominantemente performativas) e de discursos que desconstroem a narrativa colonial, escrita pelo colonizador, e procuram substituí-la por narrativas escritas do ponto de vista do colonizado” (Santos, 2008, p. 233), *Terra Papagalli* configura-se como espaço

romanesco permeado por signos de derrisão, ironia e humor propriamente dito, recorrendo à mímica das pretensiosamente grandes narrativas coloniais. Os vestígios textualizados do passado passam, então, a ser apropriados e recriados pela ficção, de modo a também mobilizarem novas lógicas interpretativas que esboçam diferentes significados – às vezes em direto enfrentamento de polêmicas, lacunas e descontinuidades não assumidas pelos textos consagrados e legitimados literária ou historicamente.

Encontramos em *Terra Papagalli* a transformação paródica da *Canção do exílio*, de Gonçalves Dias, que dentro do romance aparece atribuído a Jácome Roiz, àquele que “mais amava aquela terra” (Torero e Pimenta, 2000, p. 108) e que reelabora o texto canônico:

Esta terra tem palmeiras,
onde canta o sabiá,
as aves que aqui gorjeiam,
não existem em Portugal.

Este céu tem mais estrelas,
estas almas, menos dores
estes bosques têm mais vida
estas gentias mais amores.

Não permita Deus que eu morra,
em outra terra que não cá;
sem que eu desfrute dos amores
que eu não encontro por lá;
sem qu’inda aviste palmeiras
e cozinhe um sabiá.

Facilmente, encontram-se referências paralelas, nesse mesmo momento do romance, ao hino nacional brasileiro (“Nossos bosques têm mais vida/nossa vida em teu seio mais amores”) dentre os elos intertextuais que desconstroem e recriam a cadeia associativa na qual se apoia a paródia.

Está-se, portanto, diante de uma vertente humorística que ajuda a desmontar o texto fonte legitimado e que leva ao pronto questionamento do ufanismo nele contido. Evidentemente, mostra-se a afronta derrisória da própria historiografia literária brasileira – que para estar contida na paródia precisa ser conhecida, de modo que se aposta

na certeza de que o leitor efetivará um reconhecimento dessas referencialidades.

Os elementos da paródia em *Terra Papagalli* são notáveis na forma como se estruturam no encadeamento do romance, na opção gráfica, nas ilustrações e na apresentação visual dos capítulos e chamadas, além da linguagem que mescla o português do Brasil contemporâneo às formas de uma linguagem de época anterior, com sintagmas também forjados pelo narrador.

As possibilidades interpretativas que se abrem mediante incursão na amplitude semântica dos *Mandamentos* compilados por Cosme Fernandes permitem nova retomada de seus conteúdos para focalizar prerrogativas específicas. Dessa forma, ao reiterar o diálogo com dois tempos, ligando época e linguagens diferentes para apresentar a ponte entre o passado e o presente não como continuidades, mas sim possíveis desdobramentos, as assertivas embutidas no “Primeiro mandamento para bem viver na Terra dos Papagaios” (Torero e Pimenta, 2000, p. 58) revelam que a ordenação do pensamento do narrador se mostra como um conselho para a coletividade, obtido através da experiência real, empiricamente vivenciada, e que, então, levaram-no a constatar aquilo que ele anuncia conclusivamente: “Na Terra dos Papagaios é preciso saber dar presentes com generosidade e sem parcimônia, porque os gentios que lá vivem encantam-se com qualquer coisa, trocando sua amizade por um guizo e sua alma por umas contas” (Torero e Pimenta, 2000, p. 58).

Ultrapassando o ensinamento moral que, longe de confirmar os relatos oficiais secularizados que atribuíam aos índios a ingenuidade do escambo devido à admiração pelas bugigangas trazidas pelos europeus, a sentença mostra dupla face: os europeus iludiam os semelhantes (ali considerados opositores), negociando em preço desproporcionalmente superior ao valor do que ofereciam em mercadorias, desafiando o princípio cristão que condenava a usura. Em tempos de capitalismo incipiente, o capital tem maior importância que a fé, donde se justifica a busca por lucros. O encantamento do “gentio” *por qualquer coisa* é, no contexto de referência temporal em termos de Brasil Colônia, a recepção das populações indígenas às diferenças culturais e tecnológicas que precisam ser aprendidas e apreendidas, pois naquele momento contavam outros valores diferentes daqueles primeiramente postos pelos europeus. Na transposição temporal para a contemporaneidade, essa colagem dos referentes focaliza a tendência da cultura nacional que se deslumbra

facilmente *por qualquer coisa* e que apresenta uma crise de valores morais, *trocando sua amizade por um guizo e sua alma por umas contas*.

No enredamento paródico intertextual, Cosme Fernandes aduzirá, ainda, ao *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, quando o Major Quaresma, para espanto dos conhecidos, ensaia a adoção de costumes indígenas das tribos tupis:⁵

Foi isto que se puseram de repente a chorar com grande dor e gritando em altas vozes. Ficamos todos pasmos e com os olhos muito arregalados. Elas pouca conta fizeram disso e continuaram derramando lágrimas e nos sacudindo, como que querendo nos comover da sua lástima. Com medo de as ofendemos e sermos mortos, começamos a lamentar também. Continuou aquela prantaria por um bom pedaço até que, sem nenhum aviso, pararam de chorar. [...] Só mais tarde aprendi que esse choro desatinado é o modo de receberem um visitante, e que as palavras que diziam eram notícias dos que morreram, contando as doenças e aflições que tiveram (Torero e Pimenta, 2000, p. 60).

Falar de hábitos culturais na história indígena significa falar de uma operação de memória que se faz a partir também da oralidade compositiva dos ritos de cumprimento e respectivas saudações: ali se encontra a herança de conhecimentos de toda espécie, transmitida pacientemente através dos tempos, pelos mais diversos meios. É dessa forma que posteriormente Cosme Fernandes, protagonista do romance, vem a compreender isso.

A recepção das diferenças de concepção de mundo e de relações socioculturais que se apresenta a Cosme Fernandes é mostrada, mais uma vez, como um conclusivo ensinamento que, novamente, põe em paralelo o sentido para contextos díspares e a validade adaptável para tempos diferentes, pois completa o raciocínio, considerando que:

⁵ Refere-se ao seguinte ponto da narrativa de Lima Barreto (2007, p. 54): “Desde dez dias que se entregava a essa árdua tarefa, quando (era domingo) lhe bateram à porta, em meio de seu trabalho. Abriu, mas não apertou a mão. Desandou a chorar, a berrar, a arrancar os cabelos, como se tivesse perdido a mulher ou um filho. A irmã correu lá dentro, o Anastácio também, e o compadre e a filha, pois eram eles. Ficaram estupefatos no limiar da porta./– Mas que é isso, compadre?/– Que é isso, Policarpo?/– Mas, meu padrinho.../Ele ainda chorou um pouco. Enxugou as lágrimas e, depois, explicou com a maior naturalidade:/– Eis aí! Vocês não têm a mínima noção das coisas de nossa terra. Queriam que eu apertasse a mão... Isto não é nosso! Nosso cumprimento é chorar quando encontramos os amigos, era assim que faziam os tupinambás”.

Nisso de chorarem pelo passado vão os gentios muito diferente de nós, que só derramamos lágrimas pelas coisas do presente, como quando uma mulher nos abandona, ou pelas coisas do futuro, como quando pensamos na morte. Acredito que assim fazemos mal pois, como disse Santo Ernulfo em "*Henri hodie castinum*", o presente é mais breve que o relâmpago e o futuro não é mais que uma miragem, e sendo assim, tudo que existe é o passado, e aquilo que ainda não o é, um dia será (Torero e Pimenta, 2000, p. 60).

Cosme Fernandes localiza nessa diferença entre as culturas que ali se encontram a sapiência do tratamento com o passado, por parte dos indígenas. Em fina ironia, o narrador demonstra a fragilidade dos homens brancos, ditos civilizados, que agem pelo imediatismo, sem levar em consideração os contornos temporais, confundindo presente e futuro e perdendo de vista importantes implicações do passado.

O desafio às ideias engessadas e a forma como o conhecimento histórico é desarticulado no âmbito de narrativas que se inscrevem no pós-moderno e no pós-colonial, termos que guardam pontos de comunicação entre si, são analisados por Linda Hutcheon:

É quase sempre a etapa seguinte é lamentar a natureza "não séria" do pós-modernismo irônico e paródico, ignorando convenientemente a história da arte, que ensina que a ironia e a paródia sempre foram utilizadas pelos satíricos como armas políticas potentes (e muito sérias). A atual suspeita em relação ao potencial radical da ironia (e do humor) lembra o Jorge da Borgos de *O Nome da Rosa*, de Eco, personagem que teme a irreverência demolidora do riso a ponto de recorrer ao assassinato. Bakhtin [...] teorizou extensivamente o poder carnavalesco daquilo que, conforme Jorge sabia, indiscutivelmente não é uma força trivial ou trivializante. Mas também não é possível sepultar, por meio de sua rejeição, forças de que não gostamos. A ironia e a paródia são expressões duplas, pois jogam um sentido contra o outro. A afirmação de que tal complexidade "não é séria" pode perfeitamente ocultar um desejo de esvaziar essa duplicidade em nome do monolítico – de qualquer convicção política (Hutcheon, 1991, p. 265).

Encontra-se em jogo, na ironia e na paródia de *Terra Papagalli*, uma maneira de invocar discussões e de demonstrar vínculos entre poder, conhecimento e contextos discursivos sócio-históricos.

Marcadamente, *Terra Papagalli* apresenta uma relação paródica com o passado, desestabilizando, assim, as convenções a partir de um diálogo com fontes consagradas que não são mecanicamente repetidas (como se poderia esperar dos barulhos dos papagaios, tomados por imagem), mas incorporadas, transformadas e expostas em outros moldes que ampliam o alcance e o ponto de contato entre a linguagem literária e a realidade, ainda que o contato se faça sob bases desestruturantes. Guarda, portanto, uma proximidade com a sentença de Linda Hutcheon, segundo a qual, “A importância coletiva da prática paródica sugere uma redefinição da paródia como repetição com distância crítica que permite a indicação irônica da diferença no âmago da própria semelhança” (Hutcheon, 1991, p. 47). Desse modo, pode-se inferir que *Terra Papagalli* consubstancia uma voz narrativa que, por meio da paródia, da ironia e da dessacralização de modelos literários, confere uma operação crítica de repetir para promover o abalo dos mitos de sustentação das certezas construídas histórica e ideologicamente, indo ao encontro do que preconiza Walter Mignolo, que assevera que:

pensar a partir da diferença colonial implica pensar a partir de um outro lugar, imaginar uma outra língua, argumentar a partir de uma outra lógica. Os pensadores canônicos do cânone ocidental não mais podem oferecer um ponto de partida para a epistemologia exigida pela diferença colonial (Mignolo, 2003, p. 422).

Em primeiro plano, vê-se que o autor, ao pretender tratar da diversidade histórica que envolve a questão colonial e do que ele denomina *colonialidade do poder*, aponta para as epistemologias oprimidas, assim como para a crise de paradigmas que, por fim, redundam na defesa do *conhecimento liminar*, isto é, defende reflexões críticas a partir das margens externas e internas da experiência colonial. Tal como *Terra Papagalli* o faz na ficção, estilhaçando o orgulho de origem, abalando ideais de superioridade geopolítica da potência colonizadora, no plano da cultura e da hermenêutica, Mignolo (2003, p. 425) afirma que “os esplendores das ciências ocidentais não são inseparáveis de suas misérias”. Desse modo, é essa mímica empreendida pela ficção que vem a produzir fissuras no imaginário do sistema colonial, rompendo os silêncios da História.

Referências

BHABHA, Homi (1998). *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renata Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG.

CARDIM, Fernão (1925). *Tratados da terra e gente do Brasil*. Rio de Janeiro: J. Leite & Cia.

DUARTE, Lélia Parreira (2006). *Ironia e humor na literatura*. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas; São Paulo: Alameda.

FRYE, Northrop (1973). *Anatomia da crítica*. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix.

HUTCHEON, Linda (1991). *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago.

KRAMER, Lloyd S. (2001). Literatura, crítica e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick La Capra. In: HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes.

LIMA BARRETO (2007). *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Ciranda Cultural.

LOURENÇO, Eduardo (1997). As Descobertas como mito e o mito das Descobertas. In: COLÓQUIO LITERATURA DOS DESCOBRIMENTOS, Lisboa, 22 e 23 nov. 1995. *Anais...* Lisboa: UAL.

MIGNOLO, Walter D. (2003). *Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Ed. UFMG.

PINTO, Nilma de Almeida (2004). De como Cosme Fernandes, dito Bacharel, sofre, chora, reina e goza na Terra dos Papagaios, mais tarde chamada *Terra Brasilis*. In: GUIMARÃES, Marcella Lopes (Org.). *Literatura dos anos 90: diversidade cultural e recepional*. Curitiba: Juruá.

RIBEIRO, Darcy (2006). *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.

RICOEUR, Paul (2007). *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François et al. Campinas: Ed. UNICAMP.

RICOEUR, Paul (2010). *Tempo e narrativa*. Tradução de Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: WMF Martins Fontes.

SANTOS, Boaventura de Sousa (2008). *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. 2. ed. São Paulo: Cortez.

STADEN, Hans (2006). *Viagem ao Brasil*. Tradução de Alberto Lofgren. São Paulo: Martin Claret.

TORERO, José Roberto; PIMENTA, Marcus Aurelius (2000). *Terra Papagalli*: narração para preguiçosos leitores da luxuriosa, irada, soberba, invejável, cobiça e gulosa história do primeiro rei do Brasil. Rio de Janeiro: Objetiva.

WHITE, Hayden (1995). *Meta-história: A imaginação histórica do século XIX*. Tradução de José Laurênio de Melo. São Paulo: Ed. USP.

Recebido em maio de 2014.

Aprovado em fevereiro de 2015.

resumo/abstract

As vozes da mímica pós-colonial em *Terra Papagalli*

Jacimara Vieira dos Santos

O presente trabalho vale-se dos estudos empreendidos no campo dos estudos culturais, em especial, de Homi Bhabha, para propor uma análise acerca do romance brasileiro *Terra Papagalli*, de José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta, vislumbrando o modo como a narrativa desmonta a realidade histórica, ao explorar outros ângulos, e coloca em foco o panorama que envolve a revisitação das Descobertas. Assim, contraria expectativas, desvelando paradoxos como os que tendem a alimentar ímpetos cívicos e comemorativos que convivem, antagonicamente, com correntes contestatórias que problematizam os nexos internos desses empreendimentos, articulando, por meio de recursos miméticos, outras vozes e repetições críticas dos modelos e referências contestados.

Palavras-chave: literatura brasileira contemporânea, mímica pós-colonial, José Roberto Torero, Marcus Aurelius Pimenta.

The voices of post-colonial mimicry in *Terra Papagalli*

Jacimara Vieira dos Santos

This paper draws on the studies undertaken in the area of cultural studies, in particular, Homi Bhabha's formulations, to propose an analysis of the Brazilian novel *Terra Papagalli* (by José Roberto Torero and Marcus Aurelius Pimenta), showing how the narrative dismounts historical reality, to explore other angles;

and shifts the focus to the imaginary construction that involves revisiting the Discoveries. Thus, contrary to expectations, revealing paradoxes such as those which tend to increase civic and commemorative urges that live antagonistically, with anti-establishment thoughts that question the internal connections of these developments, articulating, through mimetic resources, other voices and their critic repetitions of contested models and references.

Palavras-chave: contemporary Brazilian literature, postcolonial mimicry, José Roberto Torero, Marcus Aurelius Pimenta .