

Iararana e a Carta de Caminha: focos sobre a construção da nação brasileira

Aline de Caldas¹

Gisane Souza Santana²

*É claro que a história é verdadeira,
embora seja inventada.*

Clarice Lispector

Cree que su tarea es iluminar la historia a contrapelo.

Walter Benjamim

Introdução

Este estudo apresenta uma reflexão sobre a questão identitária e cultural da nação brasileira a partir da obra *Iararana*³, de Sosígenes Costa e do relato de Pero Vaz de Caminha acerca do *achamento do Brasil*. O primeiro texto conta a chegada de um personagem mítico à foz do rio Jequitinhonha e os desdobramentos de sua presença nessa região, enquanto a Carta a El Rei D. Manuel - referida neste trabalho como *Carta de Caminha* - se ocupa de expor em detalhes a nova terra, a figura do indígena e seus primeiros contatos com o homem europeu.

Assim, foram observados os aspectos descritivos do colonizador, em *Iararana*, e do colonizado, na *Carta de Caminha*, levando-se em consideração que ambos podem ser encontrados nos referidos textos. Com base nos Estudos Culturais, a análise dos textos literário e histórico destaca a construção identitária e mitológica da nação a partir dessas narrativas.

¹ Integrante do Grupo de Pesquisa Identidade Cultural e Expressões Regionais – ICER
alinedecaldas@gmail.com

² Integrante do Grupo de Pesquisa Identidade Cultural e Expressões Regionais – ICER
gisa_santana@yahoo.com.br

³ Quando estiver grifado em itálico, o termo refere-se ao título da obra; quando estiver em modo normal, refere-se ao nome do personagem.

Desse modo, este trabalho apresenta características estratégicas de intertextualidade das narrativas de fundação no âmbito do nacional – Brasil - e do local – região Sul-baiana, atentando para a questão da diferença e da identidade cultural (HALL, 1999) pensando uma re-leitura da região, através da intersecção de focos distintos: do colonizado e do colonizador.

1.0 A chegada de *Tupã-Cavalo* na *terra nova*

O sub-título é uma analogia ao caráter intertextual das narrativas que compõem o *corpus* deste estudo. Os textos contam a chegada de um colonizador europeu, manifestando diferentes pontos de vista. Se para Pero Vaz de Caminha é mister relatar as características da terra e do nativo, com ênfase na necessidade de expandir a fé cristã, para Sosígenes Costa interessa a versão do descobrimento do Rio Jequitinhonha narrada pelos ditos colonizados: índios, animais e o espírito da mata, para os quais a novidade era o mito grego do centauro.

Primeiro texto escrito em terras brasileiras, a *Carta de Caminha* descreve os primeiros encontros entre colonizadores e colonizados, enfatizando minúcias e impressões do autor sobre o lugar, o povo e os seus costumes. Vislumbra as possibilidades de exploração da terra na qual “em se plantando, tudo dá”; valoriza as riquezas naturais e os homens que a habitam.

A terra em si, é de muitos bons ares, frios e temperados como os de Entre-Doiro e Ninho, porque neste tempo de agora, assim os achávamos, como os de lá. Águas são muitas, infindas. E em tal maneira é graciosa, em querendo a aproveitar, dar-se-á nela tudo por bem das águas que tem. (SIMÕES, H., 2000, p. 58)

O relato de Caminha expressa o imaginário quinhentista sob o paradigma do colonizador, retratando a *terra nova* como um éden, um paraíso perdido a ser civilizado pela nação portuguesa.

O segundo texto estudado, *Iararana*, é um poema narrativo composto por quinze cantos. Constitui-se de fenômenos híbridos (CANCLINI, 2000), relacionando aspectos históricos, artísticos e literários. O autor se apropria de um vasto vocabulário indígena para expressar um tempo idílico no qual os índios vivem em harmonia com a natureza, os bichos possuem características humanas – falam, dançam – e convivem com figuras folclóricas como a *Iara* e a *Caipora*. Em *Iararana*, a chegada do branco é contada durante os diálogos de Romãozinho, calunga e a caipora:

Uma anta medonha com cara de homem
Entrou pela barra nadando do mar

Um bicho medonho com cara de gente
Passou lá na ilha. (COSTA, s.d., p. 22)

Esta anta com cabeça de gente não era anta, meu neto.
Aquilo era cavalo com cabeça de gente.
Era cavalo da Oropa com feição de mondrongo.
Veio da Oropa o danado a descobrir este rio. (Ibid., p. 33)

Causador de euforia entre os bichos, o centauro expulso da Grécia mitológica, se refugiou em Portugal, “a pontinha da Oropa”, de onde “veio nadando e chegou neste rio” (Ibid.). Foi chamado *Tupã-Cavalo*, por unir o sentido indígena do deus do trovão, incompreensível e superior, ao aspecto duplo do centauro - metade cavalo e metade homem -, um ser monstruoso que irá iniciar nas terras brasileiras um processo civilizador, implantando aí a monocultura do cacau. Nesse ínterim, a vinda do centauro europeu configura o início de um novo tempo, o tempo *moderno*.

Segundo Canclini, a *modernidade* tem como base quatro projetos: *expansionista*, *renovador*, *emancipador* e *democratizador*. O projeto *expansionista* propunha o “incremento do lucro e, num sentido mais amplo, a promoção das descobertas científicas e do desenvolvimento industrial” (p. 31). O projeto *renovador* consiste na “inovação incessante” que alimenta os “signos de distinção do consumo massificado” (Ibid.). O projeto *emancipador* propunha a divisão dos campos culturais, a racionalização da vida social com ênfase na autonomia. O projeto *democratizador* compreende a “difusão da arte e dos saberes especializados para chegar a uma evolução racional e moral” envolvendo programas “empreendidos por governos liberais, socialistas e associações alternativas e independentes” (p. 32). Tal idéia pode ser identificada na estrutura do texto de Sosígenes Costa.

Para dar início ao cultivo do cacau, Tupã-Cavalo precisou implantar no imaginário local um pensamento racional. A produção subsistente dos índios estava ligada a rituais religiosos, de modo que cada cultivo fazia referência a um elemento sagrado e, portanto, não havia necessidade de se acumular excedentes. Tal conduta não se fazia condizente com o propósito *expansionista* do centauro. Desse modo, Tupã-Cavalo segmentou os campos agrícola e religioso, sendo necessário “escorraçar o pai do mato”, “brocar a mata” e fazer “guerra aos cabocos” colocando-se enquanto entidade dona de autonomia. Essa postura refletiu o caráter individualista típico do projeto *emancipador*, o qual tornaria mais eficiente a produção agrícola e, conseqüentemente, o lucro.

O projeto *democratizador* está simbolizado nas etapas do cultivo do cacau ensinadas aos índios e aos bichos por Tupã-Cavalo. A difusão de saberes e fazeres, de técnicas de

aprimoramento que refletem a evolução do conhecimento são a base desse movimento racional.

Plantou na sombra e na umidade umas sementes
Que molhou com querosene para o grilo não comer (Ibid. p. 37).

Tupã-Cavalo com facão
Partiu fruta de cacau, fez dedeira de chitão
Tirou cacau como se fosse a tiradeira (Ibid. p. 62).

Cacau tirado vai pra folha de banana
Cacau tirado sobre a folha escorre o mel
Tupã-Cavalo fez jacuba desse mel (Ibid. p. 63).

O sol veio e secou tudo e o cacau ficou do bom.
Então ele torrou cacau numa lata torradeira

Pilou cacau no pilão grande de pau
Peneirou na urupema de cipó
Botou bem doce, bem canela
E baunilha como o quê (Ibid.).

Tupã-Cavalo difundiu, nessa região, os saberes de cultivo, trato, colheita e aproveitamento do cacau. Tais conhecimentos formam o que foi chamado por outros autores, como Jorge Amado e Adonias Filho de cultura grapiúna.

O projeto *expansionista* torna-se visível em *Iararana* na passagem em que Tupã-Cavalo decide retornar à “Oropa” levando consigo todo o cacau que os bichos conseguirem colher para apresentar o chocolate à outra nação – a que existe no céu.

Tupã-Cavalo vai para Oropa
colheu cacau, vai passear
Jupará e jupati
Aproveitem agora bem.
Tirem bem cacau Pará
Cacau comum e Maranhão
Furem tudo que é cabaça
Que amanhã vai pra Oropa
O bichão que veio do mar (COSTA, s.d., p. 64).

Esse *rompimento* de fronteiras com enfoque na exportação de um produto desenvolvido na foz do Jequitinhonha objetiva o lucro, visto que Tupã-Cavalo, retornando à terra européia, “voltou com dinheiro” (Ibid. 78), fazendo uma analogia aos coronéis do cacau. Essa passagem também configura o início do desenvolvimento da cultura de produção em grande escala.

O projeto *renovador* se apresenta nesse poema sob a forma de mudança de costume causada pela degustação do chocolate tanto na região da foz do Jequitinhonha quanto no céu.

E o tatu quando bebeu o chocolate
balançou de gozo o rabo
e disse assim:
isto é melhor do que cauim,
Isto é bom como o diabo. (Ibid. 63)

E quando a negrada do céu tomou chocolate
Estalou a língua de gosto
E disse ao chefe da mesa:
_ Esta bebida, papai, é melhor que o manjar do céu
que você prepara desde que o mundo é mundo

Papai, nós não queremos mais de hoje em diante
Beber do seu manjar que está velho.
Só queremos beber a bebida do cavalo-do-mar. (Ibid. 81)

A aprovação dessa bebida engendrou um processo de distinção entre o novo e o habitual, enfatizando o chocolate como signo de diferenciação do consumo.

Desse modo, consideramos verdadeira a hipótese levantada de que a chegada do colonizador, em *Iararana*, marca o início da modernidade. Na *Carta de Caminha* também estão presentes alguns dos pontos básicos dos projetos modernos, sendo mais explícito o projeto *expansionista*, representado na passagem em que o índio aponta o adorno do Capitão e Caminha deixa transparecer o desejo de que esse gesto significasse a disposição em se dar ouro pelo colar. Todavia, os outros três projetos aparecem de maneira mais sutil.

Canclini desenvolve o seu estudo, explicitando que os quatro projetos referidos se desenvolveram de modo diverso ao idealizado, chegando a serem conflituosos e contraditórios, resultando em fenômenos de ruptura, causadores de uma releitura a que chama pós-modernidade.

2.0 A presença do mito nas narrativas

Em nosso *corpus*, indicamos um segundo ponto de cruzamento entre as narrativas escolhidas: a questão mitológica. Cabe ressaltar que a palavra *mito* admite diferentes abordagens se consideradas em seu sentido de origem ou no âmbito cultural.

Etimologicamente⁴, a palavra grega *mythos* se refere a feitos lendários, fábulas, transmitidas aos descendentes do povo grego ao longo dos anos.

⁴ BRANDÃO, Junito de Souza. **Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1997

Segundo Marilena Chauí, a Antropologia considera que os mitos são narrativas de “solução imaginária para tensões, conflitos e contradições que não encontram caminhos para serem resolvidos no nível da realidade” (CHAUI, 2000, p. 9).

Seguindo essas definições, nosso estudo tratará da presença do sentido etimológico do mito em *Iararana* e do sentido cultural na *Carta de Caminha*.

2.1 O sentido etimológico em *Iararana*

Vem da Grécia antiga o costume de criar fábulas mitológicas que eram narradas publicamente. A essência dessas histórias de deuses representava uma realidade, respondia aos processos da natureza e explicava o comportamento humano, seus anseios e sentimentos. Neste universo mítico, os heróis viviam situações nas quais estava implícito o elo que formava entre o homem e a excelência moral.

Segundo Felipe Pena (1996), o herói grego possui características que definem seu caráter. A primeira delas é a *Areté*, originariamente associada à palavra grega *aristeúen*, que quer dizer “o mais notável”. Desse modo, ter *Areté*, significa que o herói possui qualidades – astúcia, sagacidade, robustez - que o distinguem dos demais e o habilita a lutar e representar seu povo. O termo abriga semanticamente a idéia de superioridade hierárquica, sendo aplicado, pelos gregos, como uma virtude atribuída à estirpe suprema.

A segunda característica, a *Timé*, é um termo vinculado aos conceitos de honra e moral, atribuindo ao herói excelência física, espiritual e intelectual. Intimamente relacionada ao conceito de *Areté*, a *Timé* é comumente tratada por alguns autores como sendo um só conceito.

Sob forte influência das mitologias grega e folclórica brasileira, os personagens de *Iararana* vivenciam o processo de miscigenação das etnias européia e indígena. Isto se dá quando a mãe-dágua tem sua *timé* roubada pelo centauro. Apaixonado, Tupã-Cavalo a leva “pro canaviá”, a estupra, “e quando o bicho apareceu como que morta a Iara estava” (Costa, s. d., p. 41). Dessa relação, nasce Iararana, cujo sufixo (rana) quer dizer, em tupi, *semelhante a*, simbolizando a “falsa Iara”. É a personificação do “trem ruim”, que judia da mãe “porque é uma Iara que vira o cão” (Ibid. p. 93).

Somente o menino do céu, filho da Iara com Aimoré, que une “sangue do rio” com “sangue caboco”, consegue reunir as características da *Areté* e da *Timé* pra restituir à mãe-dágua sua honra. O próprio nome – menino do céu - dado por Sosígenes ao filho de Aimoré, sugere uma superioridade de estirpe necessária a tal missão, além de dar ênfase aos mitos

locais em contraposição às crenças vindas da Europa. Assim, *Iararana* é um texto que deixa transparecer a violência com que os mitos regionais – em especial os religiosos: o Pai do mato, o Martim-pescador, o Jurupari e a Iara - são tratados ao longo da estada do colonizador.

Felipe Pena diz ainda que o herói não é virtuoso constantemente, podendo apresentar o *complexio oppositorum*, uma ambivalência de atributos contraditórios que permitem ao herói ser bom e mau, conforme a situação. Para executar a missão de restaurar a honra da Iara, o menino do céu precisa matar Iararana e sua madrasta européia.

Tu podes matar aquelas diabas.
Toma esta flor, menino do céu,
E vai matar as duas capetas.
Esta flor é venenosa como o quê.
É venenosa pra capeta e boa pra gente.

Leve esta cobra de perfume
E mate Iararana e Aracanjuba (COSTA, s.d., p. 96)

Então, ele obedece ao pedido feito por seu avô, o espírito da mata, e causa a morte das personagens más da história. Outro exemplo do *complexio oppositorum*, em *Iararana*, é Tupã-Cavalo. Vindo de Portugal, “esse bicho da Oropa foi pior que o diabo neste rio” (Ibid. p 34), expulsou o pai do mato, escravizou os índios, derrubou a mata e violentou a Iara. Entretanto, em algumas passagens dos cantos II, VIII, X e XI, por exemplo, o centauro também aparece como benfeitor. Ensina os saberes do cultivo do cacau e fabrico do chocolate aos colonizados, os quais “viram que ele sabia muita cousa e era como Jurupari” (Ibid., p.37). Segundo glossário anexo ao texto, Jurupari é um deus reformador, filho de virgem, gerado sem coito pelo sumo milagroso da cucura do mato, vindo à Terra para modificar os costumes do homem. Contudo, em nossa leitura, somente o menino do céu pode ser apontado, de acordo com as três características citadas, como herói.

2.2 O sentido antropológico na *Carta de Caminha*

O conceito antropológico de mito explicitado por Marilena Chauí (2000), referido no início deste subtítulo, refere-se a fenômenos até então não estudados filosoficamente, textos que contam como certos fatos se desenvolveram e geraram uma linearidade histórica capaz de envolver comunidades em processos de identificação. São *mitos fundadores*. Desse modo, a idéia de nação tem como alicerce uma série de narrativas construídas pelo homem que resultam em comunidades imaginadas. Essas, por sua vez, possuem quatro características:

uma narração que contenha sentido de continuidade, evolução; ênfase nas origens, fixadas num passado distante; refletindo a imagem de um povo puro, inserido num mito de fundação (Hall, 1999).

O discurso da cultura nacional não é, assim, tão moderno como aparenta ser. Ele constrói identidades que são colocadas, de modo ambíguo entre o passado e o futuro. Ele se equilibra entre a tentação por retornar a glórias passadas e o impulso por avançar ainda mais em direção à modernidade. (HALL, 1999, p. 56)

A *Carta de Caminha* é um documento que constitui o mito fundacional brasileiro. Considerada a versão oficial do nascimento do país, esse texto é estudado nas escolas e pesquisado nas academias por ser emanador do sentimento de pertença ao território brasileiro. A percepção da brasilidade nas narrativas da nação ocorre através da referência a momentos históricos que formam uma narrativa nacional.

Nesta narrativa, está marcada como fato histórico a descrição do indígena como exemplo do diferente, naquela época. Nessa exposição da alteridade, o *Mito do Bom Selvagem*, de Jean-Jacques Rousseau, está exemplificado através do imaginário quinhentista. Rousseau escreve, em *O Contrato Social* que o “homem nasce livre” (ROUSSEAU, 1973, p. 28) e que a ordem social “é um direito sagrado” – elevando a condição harmônica processada pelo homem ao nível de superioridade em relação ao próprio indivíduo. O autor trabalha o conceito de “natural” como análogo ao de “necessário à sobrevivência”. A essência humana estaria em sua liberdade e perfeição, em contraposição à racionalidade.

Esse *estado natural* tem como fundamento o instinto, a bondade natural que permite ao homem viver sua natureza originária. Esse raciocínio reúne direitos e atributos que são anteriores à sua realidade social. Desse modo, Rousseau configura oposição às ordens cultural e civilizacional existentes à sua época. Segundo o autor, “a mais antiga de todas as sociedades, e a única natural é a família” (Ibid., p. 29). É a partir dela que o homem conhece as primeiras leis e direitos. Contudo, a autoridade somente se legitima quando tem como base as convenções entre os homens.

O convívio permanente imputa ao homem o *estado civil*, no qual se questiona que fundamento legítimo tem obrigação moral de obedecer e de delegar autoridade. O *contrato social* surgiria da união organizacional entre o político e o social, gerando uma forma de associação “pela qual cada um, unindo-se a todos, só obedece contudo a si mesmo, permanecendo assim tão livres quanto antes” (Ibid., p. 38). Essa nova liberdade não é mais

aquela – natural – e sim a convencional, na qual a pessoa pública nasce pela união do coletivo, formando a *república*.

Nesse modelo triádico, Rousseau apresenta o *Bom Selvagem* como sendo nada mais do que um estado histórico, que manifesta a decadência da humanidade pelo *estado civil*, em que acontecem as guerras, a busca pela autoridade sobre os demais e o advento da propriedade.

O pensamento rousseauiano está presente no imaginário da *Carta de Caminha* quando transparece que os homens europeus acreditaram ser os donos legítimos da nova terra, tomando a ausência do sentimento, na visão do branco, de posse por parte dos índios como sendo estes seres naturalmente bons.

A descrição feita pelo escrivão-mor sobre o colonizado explicita os povos indígenas como ingênuos, facilmente catequizáveis por notarem neles a inexistência de conduta religiosa. Assim, incita ao Rei a disseminação do batismo civilizador e a crença nos heróis do cristianismo.

E segundo o que a mim e a todos pareceu, esta gente não lhe falece outra coisa para ser cristã, senão entenderem-nos, porque assim tomavam aquilo que nos viam fazer como nós mesmos, por onde pareceu a todos que nenhuma idolatria nem adoração tem. [...] Ora veja a Vossa Alteza, quem em tal inocência vive, ensinando-lhes o que para sua salvação pertence, se se converterão ou não? (SIMÕES, H., 2000, p. 57-58)

Os colonizadores tinham, desse modo, a expectativa de ver aqueles seres humanos em *estado de natureza* tornarem-se, através da fé cristã, civilizados. Esse processo de assimilação implicaria numa autoridade do homem branco sobre os nativos “de modo que [...] são muito mais nossos *amigos* que nós seus” (SIMÕES, H., 2000, p. 55) (grifo nosso). O que fomentou essa expectativa foi a visão dos índios *participando* do ritual da missa.

E quando veio ao Evangelho que nos erguemos todos em pé com as mãos levantadas, eles se levantaram conosco e alçaram as mãos estando assim até ter acabado. E quando levantaram a Deus que nos pusemos em joelhos, eles se puseram todos assim como nós estávamos com as mãos levantadas e, em tal maneira assossegados, que certifico a Vossa Alteza que nos fez muita devoção. [...] Esse, andando assim entre eles, falando-lhes, acenou com o dedo para o altar, e depois, mostrou o dedo para o céu, como que lhes dizia alguma coisa de bem, e nós assim o tomamos. (Ibid. 56-57)

Tomado pelos portugueses como interesse, a pura imitação foi gesto suficiente para incrustar no pensamento do colonizador a missão cristianizadora à qual estes estariam convocados. Foi essa tarefa que convenceu milhares de jesuítas a trabalharem e a povoarem a terra nova, fixando aí o princípio da nação brasileira.

3.0 Discursos ambivalentes da nação

A palavra nação deriva do verbo latino *nascor* que significa nascer. A invenção histórica da nação enquanto Estado político deslocou o termo *povo*, utilizado para se referir às pessoas que nasceram num mesmo lugar. Para Homi K. Bhabha, o conceito de povo “emerge dentro de uma série de discursos como um movimento narrativo duplo” (BHABHA, 1998, p. 206). Nessa visão, o povo aparece enquanto estratégia retórica de coesão social e, contraditoriamente, enquanto sujeitos.

Partindo da literatura produzida por colonizados e colonizadores, Bhabha discute a narração da nação através de discursos que considera híbridos e ambivalentes. Apresentando diferentes tradições de escrita, o autor enfoca seu estudo na “cisão” da narrativa historicista, representativa do povo, enquanto presença histórica *a priori*, linearmente contada, e a narrativa do tempo não-linear que incita uma dialética entre diversos momentos históricos da cultura sempre no instante presente. Através dessa proposta de análise, Bhabha trabalha dois conceitos: *pedagógico* e *performático*.

Todo o esforço empregado em reunir a nação como uma uniformidade, costurando tecidos históricos tradicionais para expressar a acumulação do discurso progressista de um todo resulta no historicismo, no conceito de *pedagógico*, que por sua vez “funda sua autoridade narrativa em uma tradição do povo [...] encapsulado numa sucessão de momentos históricos que representa uma eternidade produzida por autogeração” (Ibid., p. 209). Esse conceito envolve o anonimato do coletivo em função do todo, tomando o geral como representativo de um território. As fronteiras espaciais funcionam enquanto agentes legitimadores da tradição de um tempo interior.

Exemplo disso é a *Carta de Caminha*. Tomada como texto tradicional da história brasileira, a Carta narra um momento histórico nacional referindo o território como sendo uma *terra nova*, para a nação portuguesa, a qual deveria se dedicar à salvação dos nativos. Caminha relata em sua Carta somente o que pode interessar ao discurso historicista português da época. O tempo de escrita é linear, ou seja, é um tempo homogêneo que não permite a transparência das fissuras do presente, das vozes minoritárias, transformando a comunidade numa representação horizontal do espaço. Esta comunidade é, em verdade, somente uma pequena amostra do nativo encontrada pelos portugueses, considerada como um todo a ser civilizado.

Mas, o melhor fruto que nela se pode fazer, me parece, que será salvar esta gente, e esta deve ser a principal semente que Vossa Alteza nela deve lançar. [...] bastaria quanto mais disposição para se nela cumprir e fazer o que Vossa Alteza tanto deseja, a saber, acrescentamento da nossa santa fé (SIMÕES, H. 2000, p. 58-59).

A expansão da fé católica representa, nesta narrativa, o que é politicamente significativo para a nação sob o ponto de vista do português, o qual lança sobre o povo indígena um olhar que desconsidera a ordem social existente para configurar o nativo como constitutivo de uma fronteira territorial.

O segundo conceito trabalhado por Bhabha - *o performático* - é característico das *contra-narrativas*. Isto porque resulta da tessitura dos retalhos descartados pela narrativa *pedagógica*. Esses fragmentos tematizam o particular, uma visão que não oferece continuidade discursiva ao projeto nacional como um todo. São silenciados, porém permanecem presentes, aptos a desorganizar as estratégias ideológicas que atribuem à nação uma identidade essencialista.

É a partir dessa instabilidade de significação cultural que a cultura nacional vem a ser articulada como uma dialética de temporalidades diversas – moderna, colonial, pós-colonial, ‘nativa’ – [...] sempre contemporânea ao ato de recitação. É o ato presente que, a cada vez que ocorre, toma posição na temporalidade efêmera [...] (BHABHA, 2003, p. 215.).

Esse diálogo temporal ocorre em *Iararana*, pois a obra reúne fragmentos dos diversos momentos históricos referidos por Bhabha, sempre na ocasião presente. No poema, acontece a articulação dos retalhos (etnias, línguas, versões para os fatos etc.) que ainda não são inteiramente comportados pela narrativa tradicional. A voz de personagens étnicos regionais, através da fala dos mitos, intensifica o caráter contra-narrativo de tornar opacas as “fronteiras totalizadoras - tanto reais quanto conceituais” (Ibid., p. 211), que passam a ser *imaginadas* com base na contemporaneidade. Quando Romãozinho canta o “coco da taruíra”, Sosígenes Costa exemplifica a voz de um personagem social brasileiro exibindo sua impressão sobre o colonizador, muitas vezes, diluída pelo discurso histórico tradicional.

A filhinha da mãe-dágua
Vai ficar *araçubaba*.
É tão branca que parece
Lagartixa descascada
Lagartixa *taruíra*
Caquende papai-vovô (COSTA, s.d., p. 45) (grifo nosso)

Menina laranja com ar de raposa
E de pata-choca danada de runhe.

Iararana puxou ao cavalo-marinho,

Não puxou à mãe-d'água que é aquela beleza da boca do Bu.
Irarana cresceu e tocou a judiar (Ibid., p. 60)

A apropriação feita por Sosígenes de um arcabouço de termos da língua tupi para descrever o colonizador pelo olhar do colonizado retoma o tempo de escrita das outras vozes do nacional, as minoritárias. Este é o aspecto contra-narrativo de *Irarana*, o aspecto da heterogeneidade cultural.

4.0 O diferente, o atraente

O aspecto do diferente narrado por Caminha é semelhante ao que Sosígenes coloca em *Irarana* quando descreve o nativo: as descrições femininas encontradas em ambos os textos valorizam a beleza regional e - embora a divulgação do segundo texto tenha sido incipiente, atualmente realizada por pesquisas acadêmicas - esta se faz suscitadora do desejo do leitor em reconhecer o cenário das narrativas (FRANÇA FILHO, 2003; PACHECO, 2004; SIMÕES, 2002). Isto porque estes espaços e caracterizações do tipo local levam uma imagem de identidade local a muitas outras regiões.

Segundo França Filho:

o turista é um consumidor em potencial, na busca de emoções e novas experiências, os bens culturais - presentes aí os produtos do sentir, do pensar e do fazer humanos - as artes, a literatura, etc. se constituem em grandes atrativos turísticos que, devidamente formatados, podem ser colocados à disposição do público consumidor. [...] Assim, o patrimônio cultural poderá ser usado para estimular o turismo e o turismo, por sua vez, poderá contribuir para a preservação dos bens culturais e da natureza (FRANÇA FILHO, 2003, p. 30)

Desse modo, o autor evidencia a relação entre a literatura sosigeneana e o turismo cultural, atentando para a necessidade de um planejamento político e econômico que fundamente a atividade turística como agente estimulador da preservação do legado histórico da cidade palco de *Irarana*: Belmonte.

Pacheco faz uma análise das propagandas turísticas que apelam para o turismo em Porto Seguro com base em fragmentos da *Carta de Caminha*. Através do estudo desse texto, a autora identifica representações do imaginário do colonizador, percebidos no apelo turístico da Costa do Descobrimento, associados à cultura e à identidade regional.

Segundo Maria de Lourdes Netto Simões (2002), a literatura suscita dois tipos de comportamentos no leitor. O *leitor-turista* é aquele sujeito que lê um determinado texto, visualiza o espaço descrito, se identifica com o local e realiza uma viagem imaginária. O

turista-leitor é o sujeito que, motivado pela leitura, visita a terra apropriada pelo autor para narrar a história.

A autora explora a questão do imaginário e da *desterritorialização* como agentes que promovem a cultura local e contribuem para o aumento do turismo em cidades-palco de ficções, como a Belmonte de Sosígenes Costa e mesmo a Terra de Santa Cruz, hoje Porto Seguro, descrita por Caminha, por apresentarem, na literatura, um alto grau de visibilidade da região, em especial, a Sul-baiana que permeia de temáticas sociais locais a literatura produzida por autores como Jorge Amado, Adonias filho e muitos outros autores reconhecidos mundialmente.

Vejamos uma descrição do nativo feita por Caminha:

E uma daquelas moças era toda tingida, de fundo acima, daquela tintura a qual é certo era tão bem feita e tão redonda a sua vergonha, que ela não tinha, tão graciosa que a muitas mulheres de nossa terra vendo-lhes tais feições, fizera vergonha por não terem a sua como ela. (SIMÕES, H. 2000, p. 44)

A aparência exótica que Caminha atribui à feminilidade regional coloca a diferença no âmbito do *atraente*, o etnocêntrico como aspecto suscitador do interesse do *leitor-turista* a vir reconhecer na região o tipo e a beleza indígena. Tal beleza é confirmada por Sosígenes através do seguinte fragmento.

E a mãe-dágua à beira dágua
Era mesmo uma beleza
Era mãe-dágua de cabelo de raiz de baronesa.
O cabelo desta Iara não verde como avenca
Mas era preto e de raiz e dava flor lilás em penca

A mãe-dágua era daqui
Deste rio Jequitinhonha.
A mãe-dágua era a beleza
Com que de noite a gente sonha. (COSTA, s. d., p. 40-41)

A valorização da beleza local feita pelos textos de Sosígenes e Caminha configuram uma estratégia bastante sólida para o fomento do turismo local, sobretudo pelo fato de que a produção e a compreensão de textos são consideradas enquanto ações sociais (GUMBRECHT, 1998), envolvendo o nível sócio-histórico do leitor e suas motivações *para* (propósitos da leitura) e a *motivação porque* (explicação dos propósitos a partir de uma condição histórica e social) as quais inserem a heterogeneidade cultural regional como bem simbólico imaterial de interesse turístico.

Conclusão

A análise dos textos corroborou para a aceitação de que a cultura local é enriquecida de significação não só por seu componente histórico, mas por abrigar também aspectos identitários relacionados à formação da civilização do cacau.

Essas narrativas fundacionais localizam a origem da nação e afirmam o pensamento que considera que “as identidades nacionais não são como coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação” (HALL, 1999, p. 48). No âmbito da reprodução daquilo que se pensa, esse imaginário é vestido enquanto sentimento de *nacionalidade* e, mais que isso, de *localidade* da cultura.

Conclui-se assim que a cultura regional é composta por bens simbólicos referidos pelos textos do *corpus*, os quais possuem grande relevância sócio-histórica e cultural para a região Sul-baiana, funcionando enquanto referência pontual para o turismo. O aspecto mitológico, bem como as descrições do nativo e do local, inserem-se aí como suscitadores do interesse turístico e como fonte informacional de extrema importância, preservando a memória e contribuindo para a valorização da cultura regional.

Referências

ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. Trad. De Lólio L. de Oliveira. São Paulo: Ática, 1989.

BHABHA, Hommi K. **O local da cultura**. Trad.: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Dicionário mitico-etimológico da mitologia grega**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1997

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas. Estratégias para entrar e sair da modernidade**. Trad. Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 3 ed. São Paulo: Edusp, 2000.

CHAUÍ, Marilena. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária, 1941**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.

COSTA, Sosígenes. **Iararana**. São Paulo: Cultrix, s.d.

FRANÇA FILHO, Durval Pereira da. **BELMONTE, MEMÓRIA, CULTURA E TURISMO: numa (re)visão de Iararana de Sosígenes Costa**. Dissertação defendida no mestrado em Cultura & Turismo. UESC/UFBA: Ilhéus, 2003. Disponibilizada em http://www.uesc.br/cursos/pos_grad/mest/turismo/dissert.htm Acesso em 02/2005.

GUMBRECHT, H. U. As Consequências da Estética da Recepção: Um Início Postergado. In: ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). **Corpo e Forma - Ensaios Para uma Crítica Não-Hermenêutica**. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 1998. p. 23 - 46.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 3ª ed. Trad.: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP & A, 1999.

MACHADO, Fernando Augusto. **Rousseau em Portugal: da clandestinidade setecentista à legalidade vintista**. Portugal: Campo das Letras, 2000.

PACHECO, Isabel de Jesus. **O Imaginário da Carta de Caminha e sua Apropriação pelo Turismo**. Dissertação defendida no mestrado em Cultura & Turismo. UESC/UFBA: Ilhéus, 2004. Disponibilizada em http://www.uesc.br/cursos/pos_grad/mest/turismo/dissert.htm Acesso em 02/2005.

PENA, FELIPE. **Rousseau, o herói épico de seu tempo**. In: Revista Cadernos. DP de Ciências Jurídicas da PUC-Rio. 1996. Disponibilizado em <http://www.felipepena.com/download/Rousseau.pdf>. Acesso em 02/2005.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Do contrato social**. Trad.: Lourdes Santos Machado. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

SIMÕES, Henrique Campos. **O achamento do Brasil: a carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel, em quadrinhos**./ Henrique Campos Simões (textos, leitura e notas); Reinaldo Rocha Gonzaga (arte e ilustração). 2ª ed. – Ilhéus: Editus, 2000.

SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. De Leitor a Turista na Ilhéus de Jorge Amado. In: **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, nº 6, p. 177 - 183. Belo Horizonte: ABRALIC/UFMG, 2002. Disponibilizado in: www.uesc.br/icer > Acesso Set/ 2003.