

---

## RELAÇÕES INTERTEXTUAIS ENTRE *A CARTA* DE PERO VAZ DE CAMINHA E ALGUMAS POESIAS DE POETAS MODERNISTAS

André Luis Batista de Lima <sup>1</sup>  
Altamir Botoso <sup>2</sup>

**Resumo:** Neste artigo, objetivamos estudar a intertextualidade que ocorre entre *A Carta* de Pero Vaz de Caminha e poemas de Murilo Mendes, Cassiano Ricardo e Oswald de Andrade, escritores pertencentes ao movimento modernista brasileiro. Como aporte teórico para as análises serão usados os conceitos e estudos de Julia Kristeva (1974), Jorge Luis Borges (1960), Gilberto Pinheiro Passos (1996), Sandra Nitrini (2010), Tania Franco Carvalhal (1986), Silviano Santiago (1982). As relações intertextuais observadas revelam que a retomada de um texto da tradição reveste-se de novas e insuspeitadas significações, renovando dessa maneira a literatura e ao lançar luzes sobre um texto clássico, ilumina também o nosso presente, problematizando e levando os leitores a refletir sobre aspectos do passado que permanecem na contemporaneidade.

**Palavras-chave:** Pero Vaz de Caminha, Modernismo, Intertextualidade, Literatura Comparada.

## INTERTEXTUAL RELATIONS BETWEEN *A CARTA* BY PERO VAZ DE CAMINHA AND SOME POETRIES BY MODERNIST POETS

**Abstract:** In this article, we aim to study the intertextuality that occurs between *A Carta* by Pero Vaz de Caminha and poems by Murilo Mendes, Cassiano Ricardo and Oswald de Andrade, writers belonging to the Brazilian modernist movement. As a theoretical contribution to the analyzes, we will use the concepts and studies by Julia Kristeva (1974), Jorge Luis Borges (1960), Gilberto Pinheiro Passos (1996), Sandra Nitrini (2010), Tania Franco Carvalhal (1986), Silviano Santiago (1982). The observed intertextual relations reveal that the resumption of a text of the tradition has new and unsuspected meanings, renewing in this way the literature and spreading light on a classic text, it also illuminates our present, problematizing and taking the readers to reflect on aspects of the past that remain in contemporary times.

**Keywords:** Pero Vaz de Caminha, Modernism, Intertextuality, Comparative Literature.

---

<sup>1</sup> Universidade Anhanguera – UNIDERP. Acadêmico do curso de Letras Português/Inglês e suas respectivas literaturas na Universidade Anhanguera – UNIDERP.

[andre.board17@gmail.com](mailto:andre.board17@gmail.com)

<sup>2</sup> Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS. Doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP., Assis-SP, e docente do Curso Letras/Espanhol e do Mestrado em Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul - UEMS, Campus de Campo Grande - MS.

## Introdução

A literatura sempre se alimentou da própria literatura ou dito de outro modo, os escritores (poetas, romancistas, dramaturgos) sempre retomaram textos clássicos e até contemporâneos para criarem seus textos. Dessa maneira, verificamos que, entre todas as literaturas, o diálogo entre textos, por retomadas, empréstimos e trocas é constante.

Os textos iluminam-se uns aos outros e as relações que se estabelecem entre eles recebeu o nome de intertextualidade. Assim, a reescritura, a paródia, a paráfrase de obras do passado é um material que revigorou a tradição literária, pois possibilitou novas análises, nova compreensão de episódios não só da própria literatura, mas também de eventos históricos, como é o caso da descoberta do Brasil, que foi relatada na *Carta* escrita por Pero Vaz de Caminha no período colonial brasileiro.

Esse texto foi reexaminado inúmeras vezes, seja por um viés cômico (paródias) ou por meio de alusões e menções em textos de poesia e de prosa. Levando em consideração o que expusemos até aqui, nosso objetivo, neste artigo, é apontar e analisar alguns intertextos que se notam entre a *Carta* de Caminha e algumas poesias dos escritores Murilo Mendes, Cassiano Ricardo e Oswald de Andrade, todos pertencentes ao período conhecido como Modernismo brasileiro.

Num primeiro momento, vamos expor brevemente algumas ponderações a respeito de literatura comparada e intertextualidade, uma vez que esta veio a se configurar como um procedimento que revitalizou os estudos comparados, deixando patente que os textos mantêm constantes diálogos, podendo ser recriados, retomados e reavaliado sob distintos e infinitos pontos de vista. Além disso, ao dialogar com o passado, um novo texto pode iluminar o nosso presente, tornar seus leitores mais conscientes de situações ou fatos que foram tratados superficialmente ou implicitamente e que, no texto contemporâneo, torna-se explícito, provoca a reflexão, induz a uma revisão das intenções que estavam camufladas, mas que afloram e se deixam examinar mais detidamente.

Em seguida, tratamos de examinar alguns pontos relativos à *Carta* de Pero Vaz de Caminha, considerada como literatura de informação a respeito da terra brasileira, quando foi descoberta. E, na sequência, trazemos algumas poesias dos escritores modernistas mencionados, nas quais se verificam diversos intertextos com a missiva de Caminha, e que põem em relevo aspectos negativos relacionados à colonização portuguesa, que tinha

como único objetivo explorar as nossas riquezas e os seus habitantes, objetivo que se ocultava sob a pretensa cristianização propalada por Caminha.

## **1 Literatura comparada e intertextualidade**

A estudiosa Leyla Perrone-Moisés (1990, p. 91-99) afirma que qualquer estudo que incida sobre as relações entre duas obras ou mais literaturas nacionais pertence ao âmbito da literatura comparada. Tais relações podem ser estudadas entre obra e obra, autor e autor, movimento e movimento, análise de fortuna crítica ou fortuna de tradução de um autor em outro país que não o seu, estudo de tema ou personagem em várias literaturas.

Ainda em consonância com o pensamento de Perrone-Moisés (1990), é possível considerar que a literatura comparada não só admite, mas comprova que a literatura se produz num constante diálogo de textos, por retomadas, empréstimos e trocas. A literatura nasce da literatura, uma vez que cada obra nova é uma continuação, por consentimento ou contestação, das obras anteriores, dos gêneros e temas já existentes e, nesse sentido, escrever é dialogar com a literatura anterior e com a contemporânea.

A renovação dos estudos de literatura comparada ocorreu a partir da segunda metade do século XX, com o surgimento da teoria da intertextualidade, a qual foi recebida por muitos comparatistas como um instrumento eficaz para “injetar sangue novo no estudo dos conceitos de ‘fonte’ e de ‘influência’” (NITRINI, 2010, p. 158).

Os críticos, nos séculos XIX e início do XX, realizavam estudos comparativos calcados nos conceitos de fonte e influência. Dessa maneira, buscavam analisar e descobrir as fontes nas quais determinado escritor havia se baseado para escrever o próprio texto. Interessava ressaltar a influência de um autor sobre outro. Geralmente, valorizava-se mais os textos e autores estrangeiros em detrimento dos escritores nacionais, que estavam sempre em dívida com aqueles, uma vez que suas produções eram consideradas como devedoras de tais textos, marcando um aspecto negativo nas relações entre nacional e estrangeiro no campo da literatura.

Em relação aos dois conceitos apontados acima, Silviano Santiago (1982) esclarece que o discurso crítico que fala das influências estabelece a estrela (fonte) como único valor que conta e reduz a criação dos artistas latino-americanos à condição de obra parasita. O lugar do projeto parasita fica sempre sujeito ao campo magnético aberto pela

estrela principal, cujo movimento esmigalha a originalidade do outro projeto e lhe empresta a priori um significado paralelo e inferior.

A falência desses conceitos no campo comparativo, ainda de acordo com Santiago (1982), propiciou o surgimento de um novo discurso crítico que visou esquecer e negligenciar a caça às fontes e às influências, privilegiando como único valor crítico a diferença.

Assim, grande importância assume a teoria da intertextualidade, cunhada pela semióloga búlgara Julia Kristeva (1974, p. 62), que retomou os estudos do teórico russo Mikhail Bakhtin e estabeleceu que todo texto é mosaico de citações, absorção e transformação de outros textos. Dessa maneira, tanto Bakhtin quanto Kristeva consideram a literatura como um vasto sistema de trocas, no qual a questão da propriedade e da originalidade se relativizam.

O escritor Jorge Luis Borges (1960, p. 107-109) em seu texto intitulado “Kafka y sus precursores”, que faz parte do livro *Otras inquisiciones*, empreende um exame dos precursores de Franz Kafka e acredita reconhecer sua voz, seus hábitos, em textos de diversas literaturas e épocas.

O primeiro texto é o paradoxo contra o movimento de “Zenão”, filósofo pré-socrático (490/485 a. C. – 430 a. C.), cuja forma é a mesma de *O castelo*. O segundo é um apólogo de Han Yu (764-824) no qual ele fala sobre o unicórnio e a afinidade que se observa entre esse texto e o do escritor tcheco é o tom. O terceiro texto (escritos de Kierkegaard – 1813-1855 – filósofo e teórico dinamarquês) mostra a afinidade mental entre os dois escritores e a abundância de parábolas religiosas de tema contemporâneo e burguês em ambos os autores. Em dois contos, um de León Bloy (1846-1917 – romancista francês) e outro de Lord Dunsay (Edward John Plunkett Dunsany – escritor inglês – 1878-1957), nota-se no primeiro, que nunca se sai da cidade, no segundo, nunca se chega, assemelhando-se ao romance *O castelo*, no qual o protagonista também nunca consegue penetrar num determinado espaço – o castelo do título – sendo obrigado a permanecer na vila, nas proximidades desse local intransponível.

As peças heterogêneas enumeradas por Borges parecem com os escritos de Kafka, mas nem todas se assemelham entre si. Neste fato está o mais significativo. Em cada um dos textos está a característica dos escritos de Kafka, mas se ele não tivesse escrito, isso não seria percebido, não existiria.

Dessa forma, no vocabulário crítico, a palavra precursor é indispensável. O fato é que cada escritor cria seus precursores. Seu trabalho modifica nossa concepção do passado e do futuro e “o processo dialético que se estabelece entre os textos, como um infundável jogo de espelhos [...] faz com que uns iluminem e resgatem outros” (CARVALHAL, 1986, p. 66).

Complementando as observações de Perrone-Moisés e Borges, recorremos ao texto “Um conceito operatório: a intertextualidade”, de Gilberto Pinheiro Passos (1996, p. 13-15). De acordo com Passos, o processo de intertextualidade implica escolhas feitas no domínio da tradição, tornada campo de sugestões e possibilidade de rearranjos. O caminho dos fenômenos intertextuais apresenta certa cadeia de ecos metonímicos dos textos assimilados a se atrair e refletir, sob o influxo norteador do sentido.

A referência a autores ou o uso de citações nos mergulha num procedimento frequente e decisivo, como acontece com obras de Machado de Assis, por exemplo, indicando pelo narrador a ocorrência de um processo de empréstimo, que sinaliza a presença do intertexto.

O procedimento intertextual revela um estimulante jogo do qual cada leitor pode fazer parte, desde que reconheça os sinais da presença de um texto em outro e possa apreender as insuspeitadas relações criadas, os novos sentidos assumidos pelos textos oriundos de outras obras e incorporados numa nova estrutura literária.

As relações intertextuais não acontecem somente entre produções textuais, mas também em outras artes como a arquitetura, a pintura, na transposição de romances para a linguagem cinematográfica. A título de ilustração, observemos a questão da intertextualidade na área da pintura, tomando o exemplo de algumas das várias versões da famosa pintura de Leonardo da Vinci, pintor e estudioso renascentista italiano, a *Mona Lisa*, apontadas por Eli Boscatto<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> As várias versões da *Mona Lisa* - [http://lounge.obviousmag.org/por\\_tras\\_do\\_espelho/2012/08/as-varias-versoes-da-monalisa.html](http://lounge.obviousmag.org/por_tras_do_espelho/2012/08/as-varias-versoes-da-monalisa.html) Acesso em: 16 nov. 2017.

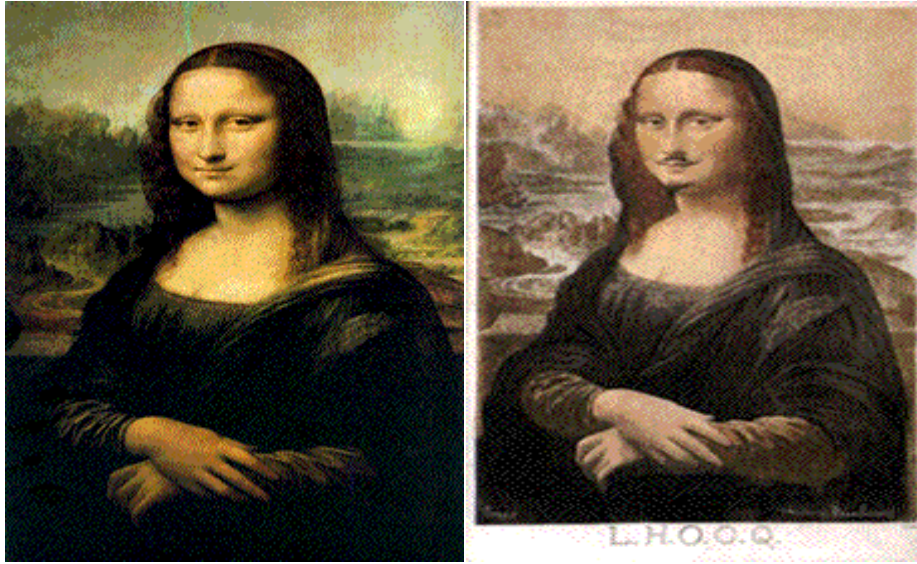


Fig. 1 – *Mona Lisa* – Leonardo da Vinci // Fig. 2 – *Mona Lisa* de Marcel Duchamps



Fig. 3 – *Mona Lisa* por art // Fig. 4 – *Mona Lisa* avatar



Fig. 5 – *Mona Lisa* / Mônica // Fig. 6 – *Mona Lisa* / Lisa Simpson

Em todas as reproduções acima, podemos perceber que as figuras retratadas mantêm certas características da personagem concebida por Leonardo da Vinci, as quais facilitam ao espectador reconhecer que entre todas elas existe um elo de ligação, um diálogo entre essas representações pictóricas.

Portanto, a intertextualidade é um fenômeno que se manifesta no território das artes em geral e é extremamente importante no estudo da literatura, possibilitando sempre novas descobertas e novos horizontes nos estudos da área da literatura comparada.

Sendo assim, a seguir, vamos assinalar e analisar algumas ocorrências intertextuais entre *A carta* de Pero Vaz de Caminha e poesias de Cassiano Ricardo, Murilo Mendes e Oswald de Andrade, poetas do Modernismo brasileiro.

## **2 A carta de Caminha**

Os primeiros textos escritos sobre o Brasil são, de acordo com Alfredo Bosi (1994, p. 13), informações que viajantes e missionários europeus colheram sobre a natureza e o homem brasileiro. A pré-história das nossas letras revela-se como um reflexo da visão de mundo e da linguagem que nos legaram os primeiros observadores do país, pois é graças a essas tomadas diretas da paisagem, do índio e dos grupos sociais nascentes, que se

podem captar as condições primitivas de uma cultura, ainda que observada e descrita por olhares europeus.

Dessa forma, os documentos informativos não só serviram como testemunhos do tempo, mas também como sugestões temáticas e formais, já que, em vários momentos, os escritores brasileiros

reagindo contra certos processos agudos de europeização, procur[aram] nas raízes da terra e do nativo imagens para se afirmar em face do estrangeiro: então os cronistas voltaram a ser lidos, e até glosados, tanto por um Alencar romântico e saudosista como por um Mário ou um Oswald de Andrade modernistas. [...] (BOSI, 1994, p.13).

A literatura de informação tornou-se um material importante para os escritores brasileiros, que queriam produzir uma literatura nacional, que se centrasse na realidade local e tratasse de temas relacionados ao solo brasileiro. Tal literatura inicia-se com a *Carta* de Pero Vaz de Caminha enviada a el-rei D. Manuel, relatando o descobrimento de uma nova terra e as primeiras impressões da natureza e dos índios que viviam aqui.

A *Carta* revelou-se como um importante documento histórico, conforme assinala Alfredo Bosi (1994, p. 14):

O que para a nossa história significou uma autêntica certidão de nascimento, [...] dando notícia da terra achada, insere-se num gênero copiosamente representado durante o século XV em Portugal e Espanha: a literatura de viagens. Espírito observador, ingenuidade (no sentido de um realismo sem pregas) e uma transparente ideologia mercantilista batizada pelo zelo missionário de uma cristandade ainda medieval: eis os caracteres que saltam à primeira leitura da Carta e dão sua medida como documento histórico. [...]

Na carta, portanto, são descritos os índios, a postura solene de Cabral, além de se atenuar a impressão de selvageria que certas descrições poderiam transmitir, garantindo uma imagem positiva das terras descobertas e de seus habitantes. Caminha parece descrever o paraíso. No entanto, como sabemos, isso não vai durar, uma vez que os colonizadores logo revelarão seus interesses predatórios em busca de riquezas para enviar a Portugal e, nesse percurso, vão escravizar e matar os indígenas.

Além de ser o nosso primeiro documento histórico, como pontua Bosi, *A carta* também é considerada como uma das primeiras manifestações literárias do Brasil. Ela foi retomada por vários escritores, às vezes em tom de paródia jocosa, com o intuito de



provocar o riso e a reflexão do leitor, em outros momentos, como um reforço das ideias expressas por Caminha, com o claro intuito de valorizar e exaltar as qualidades das terras brasileiras. Vejamos como isso ocorre em alguns poemas de autores do período modernista brasileiro.

### 3 A intertextualidade entre a *Carta de Caminha* e algumas poesias

Murilo Mendes, poeta modernista brasileiro, em seu poema “Carta de Pero Vaz”, estabelece um diálogo com o texto de Pero Vaz de Caminha já no próprio título de sua poesia. Além disso, há outros trechos de sua produção poética que se assemelham à carta enviada por Caminha ao rei de Portugal. Observemos o poema:

#### Carta de Pero Vaz

A terra é mui graciosa,  
Tão fértil eu nunca vi.  
A gente vai passear,  
No chão espeta um caniço,  
No dia seguinte nasce  
Bengala de castão de ouro.  
Tem goiabas, melancias,  
Banana que nem chuchu.

Quanto aos bichos, tem-nos muito,  
De plumagens mui vistosas.  
Tem macaco até demais  
Diamantes tem à vontade  
Esmeralda é para os trouxas.  
Reforçai, Senhor, a arca,  
Cruzados não faltarão,  
Vossa perna encanareis,  
Salvo o devido respeito.  
Ficarei muito saudosos  
Se for embora daqui. (MENDES, 1994).

Quase ao final do texto de Caminha, depois de descrever os rios, os pássaros, as árvores, o referido autor assim se expressa: “[...] a terra em si é de muito bons ares, [...]. E em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo, [...] (CAMINHA, 2017, p. 14). A ideia contida nesse trecho aparece no início do poema de Murilo Mendes, mas ressaltando o humor, já que há um exagero do eu-lírico ao afirmar que “No chão espeta um caniço” e nasce “Bengala de castão de ouro”. Predomina na criação poética de Murilo Mendes um tom descritivo que também é semelhante ao texto

---

do escrivão português que acompanhou Pedro Álvares Cabral na viagem marítima ao Brasil.

Mendes menciona os animais, as frutas e as riquezas da terra brasileira, embora jocosamente, provocando desse modo a reflexão do leitor, para que perceba que a intenção do texto de Caminha era encontrar e explorar riquezas, como todo colonizador que saía da Europa com o intuito de se apossar de territórios ainda inexplorados.

Cassiano Ricardo, também pertencente ao movimento modernista, escreveu “Os nomes dados a terra descoberta”:

Os nomes dados a terra descoberta

Por se tratar de uma ilha deram-lhe o nome  
de ilha de Vera-Cruz.

Ilha cheia de graça  
Ilha cheia de pássaros  
Ilha cheia de luz.

Ilha verde onde havia  
mulheres morenas e nuas  
anhangás a sonhar com histórias de luas  
e cantos bárbaros de pajés em poracés batendo os pés.

Depois mudaram-lhe o nome  
pra terra de Santa Cruz.  
Terra cheia de graça  
Terra cheia de pássaros  
Terra cheia de luz.

A grande terra girassol onde havia guerreiros de tanga e  
onças ruivas deitadas à sombra das árvores  
mosqueadas de sol

Mas como houvesse em abundância,  
certa madeira cor de sangue, cor de brasa  
e como o fogo da manhã selvagem  
fosse um brasido no carvão noturno da paisagem,  
e como a Terra fosse de árvores vermelhas  
e se houvesse mostrado assaz gentil,  
deram-lhe o nome de Brasil.

Brasil cheio de graça  
Brasil cheio de pássaros  
Brasil cheio de luz. (RICARDO, 2017).

Vários trechos da composição poética de Cassiano Ricardo estabelecem diálogos com a Carta de Pero Vaz de Caminha. Ao principiar o texto poético, o eu-lírico faz menção aos primeiros nomes dados ao nosso país. O primeiro deles, Terra de Vera Cruz, também está presente em Pero Vaz de Caminha. Desse modo, percebe-se claramente a

interação entre o poema e o texto descritivo de Caminha, não só no que tange à nomeação da terra brasileira, mas também quanto aos elementos que compõe o cenário recém descoberto:

Neste dia, a hora de véspera, houvemos vista de Terra! Primeiramente dum grande monte, mui alto e redondo; e doutras serras mais baixas ao sul dele; e de terra chã, com grandes arvoredos: ao monte alto o capitão pôs nome – o Monte Pascoal e à terra – a Terra de Vera Cruz. (CAMINHA, 2017, p. 1).

Em Caminha (2017), lemos informações sobre aves, árvores e índios. No tocante às arvores, a última parte do poema remete ao seguinte trecho do relato de Caminha:

[...] e andava [um índio] tinto de tintura vermelha pelos peitos, quadris, coxas e pernas [...]. E a tintura era assim vermelha que a água a não comia nem desfazia, antes, quando saía da água, parecia mais vermelha.

[...]

Alguns traziam uns ouriços verdes, de árvores, que, na cor, queriam parecer castanheiros, embora mais pequenos. E eram cheios duns grãos vermelhos pequenos, que, esmagando-os entre os dedos, faziam tintura muito vermelha, de que eles andavam tintos. E quanto mais se molhavam, tanto mais vermelhos ficavam. (CAMINHA, 2017, p. 6 e 9).

A cor avermelhada vem da tintura extraída da árvore que ficou conhecida como Pau-Brasil e também dos grãos do urucum. Nota-se que as intenções de ambos os textos são divergentes – Caminha centra-se nos possíveis lucros que a nova terra poderia oferecer, enquanto na poesia de Cassiano Ricardo se observa uma crítica a este comportamento predador dos colonizadores, que se preocupavam somente com a obtenção de bens materiais para a coroa portuguesa.

Assim, de acordo com Vânia Maria do Nascimento Duarte (2017), são evidentes, no poema, os traços deixados pela colonização brasileira, cuja efusão lírica notadamente se expressa por uma exaltação das belezas aqui existentes, longe da concepção daqueles que tinham como objetivo somente a exploração, norteadas por um espírito desbravador e ganancioso, como aquele que está expresso na missiva de Caminha. Dessa maneira, constata-se que o conteúdo, a mensagem em si, ganha conotações múltiplas, nas quais, ainda que camufladas, constatamos uma espécie de denúncia, de indignação, ironia, por parte do eu-lírico.

Nas duas construções líricas transcritas acima, percebemos a absorção e transformação de um texto anterior, conforme postula Julia Kristeva e também a

importância da existência da carta de Pero Vaz de Caminha, que propiciou a sua retomada e a sua ressignificação por parte de escritores como Murilo Mendes e Cassiano Ricardo.

Em um outro poeta modernista, Oswald de Andrade, é possível encontrar um diálogo entre sua poesia e o relato de viagem de Caminha. Na esteira do pensamento de Gilberto Pinheiro Passos (1996), notamos vários intertextos da escrita oswaldiana que recuperam um texto da tradição, assinalando novas e insuspeitadas interpretações.

Abaixo, transcrevemos alguns fragmentos poéticos de Oswald de Andrade nos quais se comprovam vários procedimentos intertextuais com a carta de Caminha. No primeiro deles, o poeta realiza uma paráfrase de alguns elementos introdutórios do relato do escrivão português:

A DESCOBERTA  
Seguimos nosso caminho por este mar de longo  
Até a oitava da Páscoa  
Topamos aves  
E houvemos vista de terra (ANDRADE, 2002).

Esse trecho guarda semelhanças com as seguintes passagens da Carta:

E assim seguimos nosso caminho, por este mar, de longo, até que, terça-feira das Oitavas de Páscoa, [...] topamos alguns sinais de terra, [...]. E quarta-feira seguinte, pela manhã, topamos aves a que chamam fura-buxos. Neste dia, a horas de véspera, houvemos vista de terra! [...] (CAMINHA, 2017, p. 1).

O poeta emprega vários vocábulos e sintagmas que se encontram presente no texto de Caminha, tais como “seguimos nosso caminho por este mar de longo”, “oitava de Páscoa”, “Topamos aves”, “houvemos vista de terra”. Por meio da paráfrase, Oswald recria o episódio da descoberta do Brasil, possibilitando novas visões sobre esse episódio.

Em outro segmento poético de Oswald, o referido escritor transcreve literalmente as palavras de Caminha, modificando somente o gênero textual – de prosa, passa para o formato de uma poesia:

OS SELVAGENS  
Mostraram-lhes uma galinha  
Quase haviam medo dela  
E não queriam pôr a mão  
E depois a tomaram como espantados (ANDRADE, 2002).

Na *Carta*, Caminha expressa-se do seguinte modo: “Mostraram-lhes uma galinha, quase tiveram medo dela: e não lhe queriam pôr a mão; e depois a tomaram como espantados” (CAMINHA, 2017, p. 3). Nesse caso, verifica-se o fenômeno da apropriação, no qual Oswald apossa-se de trechos em prosa da “certidão de nascimento” do nosso país, para transformá-lo em poesia.

Ao tratar dos indígenas, Caminha elogia a sua beleza, o seu porte físico, e a sua juventude. A respeito das mulheres, ele tece o seguinte comentário:

[...] Ali andavam entre eles três ou quatro moças, bem moças e bem gentis, com cabelos muito pretos, compridos pelas espáduas, e suas vergonhas tão altas, tão cerradinhas e tão limpas das cabeleiras que, de as muito bem olharmos, não tínhamos nenhuma vergonha. (CAMINHA, 2017, p. 4-5).

Na pena de Oswald de Andrade, o excerto acima foi parafraseado e se constata que a descrição de Caminha, que tinha o objetivo de descrever somente as mulheres indígenas, passa a apresentar uma conotação sexual, uma vez que as “meninas da gare<sup>4</sup>” são prostitutas, contrastando com a informação dada por Caminha, que tão somente se referia a figuras femininas que andavam nuas, assim como os seus companheiros. Vejamos o trecho em questão:

#### AS MENINAS DA GARE

Eram três ou quatro moças bem moças e bem gentis  
Com cabelos mui pretos pelas espáduas  
E suas vergonhas tão altas e tão saradinhas  
Que de nós as muito olharmos  
Não tínhamos nenhuma vergonha (ANDRADE, 2002).

Se na *Carta*, predominava o aspecto informativo, na retomada poética que Oswald faz dela, surgem novos sentidos, ressaltando a mulher como objeto de desejo, fato que está implícito no relato de Caminha e explícito no poema “As meninas da gare”. Geralmente, nos grandes centros, próximos às estações, nas grandes cidades, nas primeiras décadas do século XX, era bastante comum a existência de prostíbulos, nos quais as mulheres ofereciam seus favores sexuais em troca de dinheiro. Nesse sentido, o poeta modernista revela o processo de coisificação que já aparecia veladamente no texto de Caminha, que enxergava somente as vantagens, as riquezas, que poderiam ser obtidas

---

<sup>4</sup> O termo “gare” é um vocábulo de origem francesa que significa “estação”.

nas terras descobertas. Oswald oferece uma visão crítica das relações entre colonizador e colonizado, ressaltando aspectos negativos, que se mantinham camuflados no olhar do cronista, que parece deslumbrado com tudo o que vê, mas que o tempo todo busca sinais da existência de ouro e metais preciosos, não esquecendo jamais de exaltar a docilidade dos indígenas, presas fáceis de serem dominadas e subjugadas, como de fato aconteceu no período colonial.

### **Considerações finais**

A teoria da intertextualidade deu um novo vigor aos estudos comparados, já que, durante um longo período, tais estudos ficaram confinados a verificar e examinar “fontes” e “influências” entre obras e escritores de distintas nacionalidades. Esses estudos acabavam estabelecendo relações de “dívidas” entre os escritores, pois o texto fonte era sempre privilegiado como o original e o texto derivado desse primeiro ressentia-se de ser “imitação”, “cópia”, desvelando, quase sempre, somente aspectos negativos nas relações entre eles.

A partir do momento que se passou a considerar que as relações textuais caracterizam-se como um diálogo entre um ou vários textos, deixou-se de considerar que um texto é mais importante porque surgiu primeiro que outro. Desse modo, os estudos de Julia Kristeva, Jorge Luis Borges, Gilberto Pinheiro Passos assinalaram que o mais importante era descobrir as diferenças em relação aos textos pertencentes à tradição literária e também descortinar os novos significados que a recuperação de fragmentos do passado assume no texto contemporâneo.

Neste artigo, foi possível observar que três escritores do Modernismo – Murilo Mendes, Cassiano Ricardo, Oswald de Andrade - conceberam poemas que estabelecem diálogos com a *Carta* de Pero Vaz de Caminha. Nesse diálogo, comprovamos que se destaca uma visão crítica e bem humorada de vários excertos do texto de Pero Vaz. Se na *Carta* havia vários elementos implícitos (como o desejo de posse da terra e do seu povo, a busca por metais preciosos, o cristianismo como forma de manipulação e dominação do povo indígena), nas poesias isso aparece explicitamente, destacando os aspectos negativos da colonização, que estavam disfarçados na escritura de Caminha.

Portanto, a intertextualidade mostra-se como um recurso valioso na retomada de escrituras do passado, com o intuito de proporcionar questionamentos e a possibilidade

---

de revisitar criticamente esse passado, reavaliar e reinterpretar textos, permitindo que isso lance luzes sobre o presente, fazendo com que o leitor possa enxergar criticamente atitudes e medidas colonialistas empreendidas no nosso presente e que se perpetuam desde a nossa colonização.

## Referências

ANDRADE, Oswald de. **Pau-Brasil**. 8. ed. São Paulo: Globo, 2002.

BORGES, Jorge Luis. Kafka y sus precursores. In: \_\_\_\_\_. **Otras inquisiciones**. Buenos Aires: Emecé Editores, 1960, p. 107-109.

BOSCATTO, Eli. As várias versões da *Mona Lisa* - <[http://lounge.obviousmag.org/por\\_tras\\_do\\_espelho/2012/08/as-varias-versoes-da-monalisa.html](http://lounge.obviousmag.org/por_tras_do_espelho/2012/08/as-varias-versoes-da-monalisa.html)> Acesso em: 16 nov. 2017.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 35. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

CAMINHA, Pero Vaz. **A carta de Pero Vaz de Caminha**. Ministério da Cultura. Fundação Biblioteca Nacional. Departamento Nacional do Livro, p. 1-14. Disponível em: <[http://www.objdigital.bn.br/Acervo\\_Digital/livros\\_eletronicos/carta.pdf](http://www.objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/carta.pdf)> Acesso em: 16 nov. 2017.

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 1986.

DUARTE, Vânia Maria do Nascimento. Poesia Práxis. <<http://mundoeducacao.bol.uol.com.br/literatura/poesia-praxis.htm> 2017> Acesso em: 16 nov. 2017.

KRISTEVA, Julia. A palavra, o diálogo e o romance. In: \_\_\_\_\_. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

MENDES, Murilo. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

NITRINI, Sandra. **Literatura comparada: história, teoria e crítica**. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.

PASSOS, Gilberto Pinheiro. Um conceito operatório: a intertextualidade. In: \_\_\_\_\_. **A poética do legado: presença francesa em Memórias Póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Annablume, 1996, p. 13-15.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Literatura comparada, intertexto e antropofagia. In: \_\_\_\_\_. **Flores da escrivinha**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 91-99

RICARDO, Cassiano. Os nomes dados a terra descoberta.  
<<http://www.jornaldepoesia.jor.br/cricardo.html#osnomes>> Acesso em: 16 nov. 2017.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: \_\_\_\_\_. **Uma literatura nos trópicos**. São Paulo: Perspectiva, 1982, p. 11-28.