

CX POSTAL 1500 – UMA VIAGEM ATRAVÉS DA HISTÓRIA BRASILEIRA*

Marcos Antônio Alexandre**

Resumo: *Neste trabalho, realizo uma análise do espetáculo CX Postal 1500, que, ao fazer uma viagem sobre a história brasileira, resgata questionamentos como a presença do outro em nossa cultura, a exploração da raça negra e indígena, bem como da figura da mulher.*

Puestos en tierra vieron árboles muy verdes y aguas muchas y frutas de diversas maneras. (...) Luego se ayuntó allí mucha gente de la isla. (...) porque nos tuviesen mucha amistad, porque conocí que era gente que mejor se libraría y convertiría a nuestra Santa Fe con amor que no por fuerza, les di a algunos de ellos unos bonetes colorados y unas cuentas de vidrio que se ponían al pescuezo, y otras cosas muchas de poco valor, con que hobieron mucho placer y quedaron tanto nuestros que era maravilla. (COLÓN, 1971:44)

Porém a terra em si é de muito bons ares, assim frios e temperados como os de entre Doiro e Minho, porque neste tempo de agora os achávamos como os de lá. Águas são muitas, infindas. E em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo, por bem das águas que tem./Porém o melhor fruto, que dela se pode tirar, me parece que será salvar esta gente. E esta deve ser a principal semente que V.Alteza em ela deve lançar. (SEIXO, 1996:124)

*Recebido para publicação em abril de 2000.

**Doutorando em Estudos Literários (POSLIT) e Professor Assistente do Departamento de Letras Românicas da Faculdade de Letras da UFMG.

Os trechos das cartas de Cristóvão Colombo e Pero Vaz de Caminha, acima descritos, mostram-nos a visão do estrangeiro ao entrar em contato com o solo americano. Colombo e Caminha deparam com uma terra abundante em riquezas e se maravilham com o “paraíso americano” recém descoberto. O que salta à vista no discurso de ambos “viajantes”, é a enunciada percepção da possibilidade de conquista e de colonização do povo americano, assim como da sua cultura, encoberta por um discurso religioso de maravilhamento com a terra americana. Iris Zavala, atenta a essa questão, diz que:

Las Cartas, el Diario y las famosas Relaciones serían un ejemplo de la peculiar ficción del mundo del símbolo. Hemos de relacionar la situación contextual específica de estas fechas con lo que podríamos llamar de explotación moderna capitalista de extensos grupos de identidades colectivas; es decir, un orden social y religioso jerárquico tradicional que se apoya en el logos occidental y en la construcción del nuevo sujeto occidental para justificar la opresión y el 'altericidio' del Nuevo Mundo. (ZAVALA, 1995:13)

Se deixamos de olhar para a História oficial brasileira, podemos perceber claramente que nossa cultura e nossa identidade são fragmentadas, como observam Álvaro Machado e Daniel Pageaux:

(...) a identidade brasileira é permanente e complexa, devido à própria presença física do Outro (Negro ou Índio), tornado componente cultural activo e elemento fundamento do imaginário “nacional”. Na América de língua espanhola, a identidade torna-se problemática a partir do momento em que foi, segundo a expressão feliz de Edmundo O’Gorman (*La invención de América*), “inventada” pela Europa; em que conquistadores a viram e recriaram através das suas leituras. (MACHADO, PAGEAUX, 1989:161)¹

¹ Grifos dos autores.

Desde a origem da cultura brasileira, o olhar e a marca da “mão” do estrangeiro se fizeram presentes na arte produzida no Brasil (e nos outros países hispano-americanos). Desde sua descoberta/colonização, o Brasil, berço de cultura, “importou” da Europa conhecimento. Durante séculos, muitos dos nossos escritores tiveram uma “mirada” voltada para o velho continente, “pasticheando”, plagiando e, às vezes, re-inventando a produção artística ali produzida. Nos dizeres de Silviano Santiago:

A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de *unidade* e de *pureza*: estes dois conceitos perdem o contorno exato do seu significado, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais eficaz. A América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo. (SANTIAGO: 1978:18)²

Entretanto, o que devemos enfatizar é que na época em que vivemos e cultuamos os momentos de pós (-colonialismo, -modernismo) e multiculturalismo, chegamos a um período em que o caráter da diferenciação de nossa crítica e literatura em relação à européia ou americana é mais evidente, ainda que influenciadas pelo trabalho do “outro”. Reconhecer essa presença do “outro” na nossa cultura é importante, pois nos possibilita trabalhar com a “diferença”, temática tão recorrente nos discursos multiculturais. No campo da produção nacional, práticas teatrais como *CX Postal 1500* podem chegar a ser produções artísticas que possibilitem a inversão do paradigma identitário, pois, através do texto teatral e da sua representação, podemos passar de uma cultura “fabulada” pelo discurso hegemônico

² Grifos do autor.

a uma desconstrução dessa identidade imposta. Isto, no espetáculo em questão, pode ser corroborado pela fala de uma das índias referindo-se a uma história contada pelo pajé de sua tribo ao tentar alegrar o índio Bernardo Caiowá: “a história contada com mentira ficou mais bonita, não é Bernardo”³. Por esse viés, o palco vai funcionar como o espaço onde poderemos reunir, num mesmo campo de ação, sonhos, fatos históricos e ficcionais.

No ano em que se comemoram os 500 anos do descobrimento do Brasil, o *Oficinão do Galpão Cine Horto 99*, sob a direção de Júlio Maciel, apresenta o seu novo trabalho. Logo na entrada do teatro, depois de entregar o ingresso, o espectador recebe um envelope pardo no qual se registra, na parte do destinatário, 1500 CXPostal (nome do espetáculo). Como a carta que viaja distâncias, cruzando, às vezes, mares, o espetáculo se propõe a fazer uma viagem através da história brasileira, de seu “descobrimento” aos nossos dias.

Desde o momento em que o espectador entra no teatro, ele se sente convidado a participar da viagem do (re)descobrimento do Brasil. Todos amontoados na ante-sala do Galpão Cine Horto esperando o começo da apresentação da peça, quando, de repente, surge um ator, que se nomeia como Martínez, um espanhol vestido com trajes de navegador do século XVI e, falando com um sotaque espanhol, mesclado com o português de Portugal. Esse ator⁴ começa a entreter o público e, na sua personagem, convida os presentes para que entrem no espaço onde a peça será apresentada, advertindo cada espectador para que tome cuidado com o local, pois além de deparar com dois degraus, ele encontrará perigosos animais selvagens como elefantes

³ As citações utilizadas no desenvolvimento do texto foram transcritas de uma gravação manual realizada em uma apresentação do espetáculo na condição de espectador, por isso não haverá notas das citações da peça. Há um texto escrito pela equipe de dramaturgia ao qual não tive acesso.

⁴ O mesmo que, no final do espetáculo, interpretará a personagem histórica Bispo Sardinha.

e aranhas venenosas que cairão do teto assim que as luzes se apagarem.

O cenário, idealizado por Chico Magalhães, remete-nos a um ambiente mítico e inexplorado. O espectador se vê rodeado por um emaranhado de bambus, no chão somente serragem. Tenta-se reconstruir o espaço mítico do Brasil antes da chegada do “estrangeiro” — terra farta e livre do olhar e da mão do colonizador — o mesmo ambiente de exotismo que fez com que portugueses e espanhóis se sentissem maravilhados diante do novo mundo.

Apagam-se as luzes e surge a primeira personagem, uma diretora/narradora que agradece a presença de todos por terem atendido ao chamado da equipe de produção da peça. Ela se diz perplexa e ainda revela ao público não saber como costurar os milhares de fatos históricos que serão retratados no decorrer da montagem:

(...) milhares de histórias que formam um emaranhado de nós que parece impossível desvendar. Dizem que o grande Alexandre devastava nós a golpes de espada. É uma maneira eficiente e cruel de cortar os nós juntamente com os fios. E nesses 500 anos foi utilizado por milhares de minúsculos Alexandres que não se importaram se os nós e os fios são tecidos com homens. Como sempre continua mais fácil matar um homem que entendê-lo, continua mais fácil esquecer o morto e o assassino do que adivinhar seus corações. Por isso o pedido, o chamado para desatar o nó de nossa perplexidade.

Com essa visão crítica em relação à história brasileira, essa diretora/viajante, além de adiantar o enredo da peça, vai apresentar cada personagem da montagem, aparecendo várias vezes durante o espetáculo, ora dando ordens aos atores/personagens, ora criticando as suas atuações. Há uma utilização da técnica brechtiana, por parte da direção do espetáculo, para provocar o distanciamento entre o espectador e a ação dramática possibilitando a reflexão dos fatos históricos/fictícios que estão sendo encenados. A atriz/diretora/viajante também funciona, no contexto da montagem, como a narradora da viagem que o espectador fará através da história brasileira.

Álvaro Machado e Daniel Pageaux, sobre a literatura de viagem, dizem que:

Na narrativa de viagem, o escritor-viajante é ao mesmo tempo produtor da narrativa, objecto, por vezes privilegiado, da narrativa, organizador da narrativa e encenador da sua própria personagem. Ele é assim narrador, actor, experimentador e objecto de experiência. Ou ainda, o memorialista dos seus feitos e dos seus gestos, herói da própria história que inventa e que arranja à sua maneira, testemunha privilegiada em relação ao público sedentário e, enfim, contador para goáudio deste. (MACHADO, PAGEAUX, 1989:34)

Essa personagem assume o papel do escritor/dramaturgo/viajante onisciente, aquele que vai construir e interferir em cada trama dramática, pertencente a distintos quadros da montagem de seu início até o fim.

A narrativa de viagem geralmente atua como um testemunho de um determinado momento da história cultural; a viagem imaginária, pelo conjunto de conhecimentos na base dos quais ela se constrói, propõe um verdadeiro itinerário intelectual, um percurso iniciático. Nesse sentido, a viagem de *CX Postal 1500* é mais instigante. O espectador se sente inserido na história oficial (escrita) e imaginária (oral) da cultura brasileira, como retrata a fala da diretora:

Nesses 500 anos, o Brasil foi colônia de Espanha e voltou a Portugal. Maurício de Nassau governou Pernambuco, cabeças de nobres rolaram na Revolução Francesa e Tiradentes foi enforcado. O Brasil se livrou de Portugal e se livrou de seu próprio Império. Canudos foi destruída e tribos inteiras foram exterminadas na expansão do café, como tinham sido antes na busca do ouro e como seriam, bem depois, na abertura de fronteiras e estradas agrícolas. Grande parte da mata queimou e ainda queima (...).

No palco, ao mesclar-se personagens e fatos reais e fictícios, fica evidente o trabalho que se faz pelo viés do intertexto, colocando em diálogo histórias de séculos distintos. Tal afirmação pode ser

corroborada na segunda cena do espetáculo: um Folião, personagem que representa um homem do século XX, entra em cena, fantasiado de índio, brincando e cantando música de carnaval. Esse, de repente, vê-se no século XVI, pensando estar na Floresta da Tijuca, no Rio de Janeiro, e depara com um índio da tribo Caiowá seminu, que tenta manter contato com o homem branco, oferecendo-lhe o seu arco e flecha em troca da sua fantasia. Esta cena pode ser lida como o desejo de possuir o que pertence ao “outro”. O índio se maravilha com a caracterização indumentária do homem branco em relação a sua própria figura, um espelho distorcido concebido a partir da imagem do indígena. Por um outro lado, o homem branco, que brincava carnaval na sua cidade, Rio de Janeiro, em pleno século XX, e, de repente, vê-se frente a frente a um espécime “verdadeiro” da raça indígena não sabe se o que os seus olhos vêem faz parte do mundo real ou se trata apenas de um sonho, fruto de sua embriaguez. Nesse estranhamento⁵ sentido pelas duas personagens, articula-se o sentido da obra. Distintas histórias vão compor o enredo do espetáculo sempre buscando demonstrar os resultados advindos da presença do outro em nossa cultura.

Percebe-se claramente, através da análise de *CX Postal 1500*, uma visão crítica em relação à leitura que se faz das “raças” que compuseram o povo brasileiro: branca, negra e indígena, o que pode ser comprovado através das leituras sugeridas por cada grupo de personagens retratadas na peça:

1º grupo: Maria, Manuel e uma jovem portuguesa — representam milhares de pessoas que abandonaram a terra de origem, Portugal,

⁵ Utilizado, nesse artigo, nos termos de Bhabha (1998:29, 30): “A atividade negadora é, de fato, a intervenção do ‘além’ que estabelece uma fronteira: uma ponte onde o ‘fazer-se presente’ começa porque capta algo do espírito de distanciamento que acompanha a re-locação do lar e do mundo – o estranhamento [*unhomeliness*] – que é a condição das iniciações extraterritoriais e interculturais. Estar estranho ao lar [*unbomed*] não é estar sem-casa [*homeless*]; de modo análogo, não se pode classificar o ‘estranho’ [*unhomely*] de forma simplista dentro da divisão familiar da vida social em esferas privada e pública.”

para conseguirem prosperar-se no novo mundo.

2º grupo: Gusmão, Navarro, Mariano e o Bispo Sardinha — são os representantes da Igreja que vieram para catequizar os índios, propagando a ideologia da Igreja Católica, ainda que para isso fosse preciso a imposição de uma aculturação ao indígena.

3º grupo: Antônio Mendes e um Grumete — o primeiro, figura importante no seu país, vem para o Brasil deportado por haver cometido alguns crimes. É feito cativo dos indígenas, que queriam devorá-lo por se tratar de um guerreiro forte. Recebe como prêmio uma índia para “brincar” enquanto não chega o momento de sua morte, mas a mata fugindo de seus alçozes. O segundo, representa “o pobre coitado” (como milhares de brasileiros de nossa contemporaneidade, não merece crédito, haja vista que sequer tem um nome no enredo da peça) que já não tem esperança de vida no seu país, foge de uma nau portuguesa e prefere ser comido pelos índios desde que consiga uma índia — metáfora de alienação —, ainda que seja por uma semana, para saciar-se sexualmente antes da morte.

4º grupo:

Anarê, Hangay, Índia Beija Flor, Ica, Kamayará e Okiô — representam os índios fundadores da cultura brasileira. Já faziam parte das terras do Brasil na época do descobrimento/colonização, aqueles que ainda não tinham sido aculturados pela presença branca. Falam um dialeto indígena e andam seminus, livres dos tabus que lhes viria impor a religião. São os responsáveis pela morte do Bispo Sardinha.

Amélia Caiowá, Bernardo Caiowá, Fabiano Caiowá, Jurema Caiowá, Jussara Caiowá e Otaviana Caiowá — representantes da tribo Caiowá, radicada em Mato Grosso. Representam os índios já aculturados. Falam português e vestem trajes semelhantes aos das tribos que já foram invadidas pelas “mãos” do branco. Bernardo, o filho mais novo da tribo, sente-se doente por pressentir que sua tribo está perdendo suas raízes e se afasta, passando a viver isolado,

pendurado em um dos grandes bambus que compõem o cenário. Aparece quando tem fome ou para escutar seus parentes que lhe contam histórias representantes das lendas da cultura indígena, tentando de todas as formas dissuadi-lo da idéia de viver afastado da tribo. Esforço que não surte efeito, uma vez que acaba se suicidando, como milhares de jovens indígenas.

Esse grupo coloca em questionamento a devastação da raça indígena do solo brasileiro. Aqueles que, muitas vezes, vêm a possibilidade de atendimento de suas reivindicações reduzidas a programas da FUNAI, sendo até mesmo explorados por grupos nacionais e internacionais que estudam a situação em que vivem sem, no entanto, abrir possibilidades de mudanças:

Os Caiwoás, que eram donos de quase todo território de Mato Grosso do Sul, hoje, possuem menos de 1%. Trabalham nas fazendas como peões quando há emprego, bebem e o número de suicídios entre os adolescentes por envenenamento e enforcamento é altíssimo. As inúmeras congregações religiosas não conseguem substituir as crenças, os costumes, nem os deuses guaranis que já não vivem. Mas houve um tempo em que os velhos deuses estavam vivos.

Essa fala da diretora/narradora fica como um alerta na esperança de que se possa salvar o pouco que ainda resta da cultura indígena em nosso país.

5º grupo: Benedito e Elesmão — representantes da raça negra, convertem-se num dos grupos mais bem trabalhados dentro da proposta de reflexão do espetáculo. Suas falas, repletas de humor e ironia, colocam em questionamento a posição social à qual o negro foi submetido desde o tempo da escravidão até os nossos dias:

Vida boa eh Elesmão! (Boa demais! Coisa boa é a gente tá junto dos nosso nessa vida boa... todo mundo pensa que nossa vida é dura, nos trouxeram para esse país de tantas belezas naturais.) Oh negão foi de navio. (Lembra fizemo cruzero marítimo) e nem precisamos pagar passage negro. (Nos colocaram no porão pra gente não pegar

chuva nem sereno no convés.) Somos todos irmão (Oh nós quem? Os mano?) Os mano e os branco? Irmãos cê quer dizer filhos do mesmo pai? (Eh, nós negão ficô tudo junto na senzala. Igual cê falô é mais fácil pra poder cuidar dos otro.) Beleza heim Elesmão, naquela terra fria (hum naquele lugar apertadinho, úmido e abafado homem) No inverno é bom... (e no verão eh negão heim...) Sauna gostosa mano (...) Ainda mais com nossa alimentação *diet*: uma espiga de milho (fruto de uma rigorosa pesquisa científica) por dia (nos proporciona adaptação ideal para o meio ambiente. (Vivemos sem excesso) sem excesso e sem o desconforto da obesidade. (Aos 40 não temos aquelas barrigotas inconvenientes.) Oh mano, nós nem chegamos aos 40!⁶

Essas personagens, apesar de serem apresentadas estereotipadas, permitem que nos perguntemos sobre a posição do nêgro através da história, deixando um espaço aberto para discussão da “lacuna” que há, em nosso país, em relação às oportunidades de ascensão social. Sabemos que ainda vivemos sob uma sociedade preconceituosa em que o negro ou o pobre, apesar de lutar contra o sistema social dominante, quase sempre não consegue ascensão social. A cada dia se discute entre os governantes a necessidade de oferecer aos cidadãos igualdade de oportunidades. Entretanto, o que ainda impera é uma eterna falta de condições mínimas de trabalho, saúde e educação. Dessa forma, geralmente, os cidadãos menos privilegiados acabam sendo subjugados aos aglomerados urbanos, tendo como opção de moradia as grandes favelas, onde prevalece a “lei do mais forte”. Pedro Vuskovic atento à situação diz:

Evoluciones de esta naturaleza en los ingresos y el empleo, cuyas consecuencias se han dejado sentir con intensidad relativamente mayor en amplias capas de trabajadores, han terminado por afectar también severamente la condición básica de vida de la población en general, más aún si se tienen en cuenta los efectos de las políticas de reducción del gasto público en servicios sociales.

⁶ As falas citadas referem-se ao discurso oral com seus respectivos “erros” lingüísticos e os trechos entre parênteses são intervenções e respostas de uma das personagens.

Diversos índices relativos a la alimentación, la incidencia y las causas de morbilidad y mortalidad, la escolaridad y su aprovechamiento, dan cuenta igualmente de retrocesos peligrosos. El empobrecimiento y la insuficiencia de oportunidades de trabajo productivo determinan, como otra manifestación de la crisis, niveles alarmantes de delincuencia y de corrupción. (1990:20)

Outra nuance que não deixa de ser trabalhada na peça diz respeito ao imaginário da figura feminina através da história. Ana Lúcia Gazolla, em um texto sobre as mulheres viajantes anglo-americanas no Brasil, afirma que:

Escrever a história da mulher exige um exaustivo trabalho de recuperação. Por um lado, dos sons do silêncio: é preciso buscar os traços, marcas e pistas deixados em registros jurídicos e paroquiais, em textos legais, na imprensa, na representação da mulher em textos de autoria masculina. Por outro, dos sons esquecidos: vozes femininas que passam a compor, de maneira gradual, um outro arquivo, que entre em contraponto e diálogo com os discursos masculinos. (1995:5)

Em relação ao espetáculo, pode-se perceber essas duas vozes que aponta Gazolla, a “dos sons do silêncio” — a recuperação da história oficial percebida através da pesquisa realizada pelo grupo e a forma como a mulher é tratada; e a “dos sons dos esquecidos” que está presente, a meu ver, na maneira como as atrizes relêem essa história na construção do próprio texto/espetáculo e na própria interpretação das personagens femininas. Em *CX Postal 1500*, as figuras femininas recebem, pela oficina de dramaturgia, um destaque a parte. Ainda que se perceba que as mulheres retratadas na montagem apareçam subjugadas à figura masculina, são personagens fortes que são destacadas:

— Maria é a mulher que detém o controle sobre o marido Manuel. Apesar dele tentar se envolver com as índias, ela o domina, chegando a cuspir fogo para assustar as índias e para mostrar ao marido que não aceitará mais as suas traições. Nessa cena, quando

a personagem cospe fogo, a direção além de recuperar uma arte circense antiga⁷, cria um novo momento de humor no enredo da peça.

— As índias além de seduzirem o homem branco, também se sentem seduzidas e querem “brincar”, invertendo a relação de poder que esse detém no ato sexual. Uma delas é a responsável pela auto-flagelação do frade Gusmão, colocando em xeque o poder que a religião exerce sobre o homem. O religioso, que veio de Portugal para o Brasil com o intuito de fugir dos prazeres da carne, encontra-se rodeado por várias nativas com “suas vergonhas à mostra”. Dessa forma, o frade se vê dividido entre a fé cristã imposta e o desejo. Portanto, autoflagelar-se é a única saída.

— A mulher portuguesa de formas arredondadas (padrão de beleza do século XVI) que também sai de sua terra e vem para o Brasil na expectativa de conseguir um marido. Acaba se decepcionando, pois ao invés de encontrar um marido o que encontra é uma terra estranha, diferente, e sua única solução é se prostituir:

A mulher tem que ser mãe. Não deve se perder por maus caminhos. Isso é o que o século XVI sussurrava em nossos ouvidos. Uma jovem que já nascera desgraçadamente nas mandíbulas da fome, o abraço da orfandade, os horrores da peste e as graças da prostituição. O pior é que eu acreditei. Mas, felizmente, o século XVI gostava das gordas (...). Com a falta de mulheres na Colônia, na certa, eu seria tratada como uma rainha, teria um marido e filhos e ele não perguntaria sobre o meu passado. Como todos eu tinha por hábito cultivar esperanças.

Essa mulher vê todos seus sonhos caírem por terra, não tem a possibilidade de ser mãe e constituir uma família, dádivas maiores cultuadas pela igreja do século XVI. Acaba por vagar pelas ruas,

⁷ Marca muito utilizada pelos os atores do Galpão em suas peças que sempre trabalham com práticas do universo circense. Júlio Maciel, além de dirigir *Caixa Postal 1500*, é um ator que faz parte do grupo.

dormindo com diversos homens e infectada pela sífilis. O que prevalece é a fala recorrente da personagem “como todos eu tinha por hábito cultivar esperanças”, revelando a impossibilidade de concretização das esperanças individuais dos marginalizados numa sociedade extremamente hierarquizada.

— O frade Mariano, corpo de mulher, sob trajes de homem. Sua história é ambígua como sua personagem:

(...) um jovem de traços delicados escondia sobre o véu da rua o seu corpo de mulher. Não se sabe a sua história, seu nome real, não se sabe a razão da farsa. Contam de uma mulher que sob o domínio da lua assassinou o seu marido. Contam de outra que, disfarçada de homem, navegou ao novo mundo. Contam de outra que simplesmente se cansou de ser mulher nesse século XVI. Dizem que a herege não queria parir com dor conforme a maldição divina e nem se submeteu ao homem conforme o mandamento. Enfim, não se sabe quem é aquela que rompia rumo ao novo mundo e sob a batina seu corpo e a sua história.

Mariano rompe com a fronteira sexual para conseguir o seu objetivo. Prefere travestir-se de homem para alcançar seus objetivos: levar a fé cristã aos gentios. Entre os frades que vieram com essa missão é o único consciente do seu papel. Com paciência e tato consegue comunicar-se com as crianças, ensinando-lhes o idioma português. É rebelde quando o bispo Sardinha ordena que não incorpore os ritos indígenas ao ritual religioso. Responde-lhe que apenas deve obediência ao Papa e só agia daquela forma porque era uma maneira de fazer com que os índios recebessem as palavras da Santa Escritura.

O momento de clímax do espetáculo é a morte do Bispo Sardinha. A montagem assume um discurso pós-moderno, realizando uma reescrita do discurso antropófago através das personagens dos índios que parodiam Oswald de Andrade:

Só a antropofagia nos une. Só me interessa o que não é meu, (a antropofagia,) a absorção do inimigo sacro (para transformá-lo em

totem.) Antes dos portugueses terem descoberto o Brasil, Brasil já tinha descoberto Portugal, (tinha descoberto a felicidade,) a língua surrealista, (a idade do ouro,) a política, (...) Fizemos Cristo nascer na Bahia, ou em Belém do Pará (...) Só a antropofagia nos une contra a baixa antropofagia (aglomerada nos pecados do catequismo (contra a injúria, a calúnia e o assassinato,) peste dos chamados povos cultos e cristianizados. É contra ela que estamos lutando. (*Tupi or not tupi, that's the question.*) Queremos a revolução caraíba, maior que a revolução francesa (...) Só a antropofagia nos une socialmente, (economicamente,) filosoficamente (...).⁸

A antropofagia, nesse contexto, funciona como a possibilidade de resgatar a memória indígena, de trazer para o plano social todas as angústias sofridas por essa raça. O grito do índio assume uma conotação muito mais ampla, pois passa a representar não só a indignação de seu povo, mas da sociedade em geral contra todos os abusos perpetuados pelas distintas formas de poder no decorrer da história. Isso se dá através de um olhar não isento de ironia.

O final do espetáculo tem um caráter apoteótico. Há uma batalha entre os colonizados (representados pelas raças: indígena — os Caiowás, e negra — os escravos) e os colonizadores (brancos: portugueses, jesuítas, brasileiros descendentes do europeu). Os dois grupos aparecem entoando gritos de guerra como se estivessem num grande estádio entre torcidas organizadas e rivais, cada qual torcendo pelo seu time:

- Olé, olé, olé, olé Brasil, Brasil! [várias vezes]
- Terra a vista! É Portugal, é Portugal...!
- Ei você aí, nós vamos invadir. Oh português, cê si fudeu, olha o último o que aconteceu [mostrando um espantalho]. Sou, sou antropófago com muito orgulho com muito amor!
- Anara Rodrigues canta, a massa Tupi levanta e (...)
- Sou índio eu sou, vou da flechada eu vou e ninguém vai me segurar, nem Jesuíta. Ah tô mameluco, (...)

⁸ As falas entre parênteses são intervenções de outras personagens, dando uma certa agilidade ao discurso antropofágico reproduzido

Finalmente, escuta-se um tiro de canhão e todos, índios e negros, caem no chão mortos, reforçando a idéia de que os detentores do poder sempre vencem. O índio Bernardo ressuscita entoando um canto indígena, dando um caráter fantástico⁹ ao fim do espetáculo e da viagem. Com essa cena, tenta-se enfatizar a visão de que há uma possibilidade de convivência através das diferenças tão presentes nas nossas sociedades.

O discurso oswaldiano é colocado no mesmo plano das marchinhas de carnaval e dos gritos de guerra, demonstrando, uma vez mais, que o teatro é capaz de navegar, no mesmo plano, por discursos diversos e que, no seu conjunto, constroem um texto que vai atuar como uma releitura do “descobrimento” do Brasil e que se diferencia do construído pela história oficial. Finalmente, o que nos salta à vista não é somente a vitória dos dominadores sobre os dominados, mas a tentativa de se revelar as vozes oprimidas que com a ressurreição de Bernardo ressurgem como um sinal de alerta, simbolizando a necessidade de se seguir lutando para que possamos conviver com a diferença.

Resumen: *En este trabajo, realizo un análisis del espectáculo CX Postal 1500, que, al hacer un viaje respecto a la historia brasileña, rescata cuestionamientos como la presencia del otro en nuestra cultura, la explotación de la raza negra e indígena, así como de la figura de la mujer.*

⁹Nos termos utilizados por Tzvetan Todorov (1992:165, 166): “o fantástico se fundamenta essencialmente numa hesitação do leitor (espectador, no contexto teatral) — um que se identifica com a personagem principal — quanto à natureza de um acontecimento estranho.” A ressurreição de Bernardo no enredo do espetáculo nos dá a esperança de que nem tudo está perdido. O espectador se identifica com a ação dramática, aceitando tal fato fantástico como fazendo parte do “imaginário real”.

Referências bibliográficas

- BHABHA, Homi K. *O local da Cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- COLÓN, Cristóbal. *Los cuatro viajes del Almirante y su testamento*. Madrid: Espasa-Calpe, 1971. In: *Cronistas de Indias - Antología*. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 1984.
- DE LA CAMPA, Román. *América Latina y sus comunidades discursivas: literatura y cultura na era global*. Caracas: Fundación Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallego, 1999.
- GAZOLLA, Ana Lúcia Almeida. *Mulheres à Deriva: Viajantes Anglo-Americanas no Brasil*. Belo Horizonte: Cadernos de Pesquisa do NAPq, Faculdade de Letras da UFMG, 1995.
- MACHADO, Álvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel Henry. *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*. Lisboa: Edições 70, 1989.
- SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva; Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978.
- SALAZAR BONDY, Augusto. *Filosofía y Alienación Ideológica. Dominación y Liberación Escritos 1966-1974*. Lima: Fondo Editorial de la Facultad de Letras UNMSM, 1995. p.95-140.
- SEIXO, Maria Alzira: *Entre Cultura e Natureza - Ambigüidades do olhar viajante*. *Revista USP*. São Paulo (30), junho/agosto de 1996.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. 2ª. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992.
- YUSKOVIC, Pedro; GONZÁLEZ CASANOVA, Pablo (entre otros). *América Latina hoy*. México: Siglo Veintiuno Editores, Editorial de la Universidad de las Naciones Unidas, 1990.
- ZAVALA, Iris M. *La ética de la violencia: identidad y silencio en 1492*. *Revista Iberoamericana n°170-171*. Junio, 1995. p.13-26.