

A “CARTA DE CAMINHA”, UM EXEMPLO DE PRÁTICAS E REPRESENTAÇÕES

Mariza de Carvalho Soares*

Por ocasião do simpósio “Revisitando os descobrimentos: práticas, espaços e linguagens da comemoração”, fui convidada a realizar uma oficina de história cujo título era “Linguagens visuais e comemoração”. Para sua realização eu dispunha de uma tarde, aproximadamente três horas. De acordo com a temática do simpósio, a oficina deveria versar sobre “imagens do descobrimento” que, de alguma forma, estivessem ligadas à idéia de comemoração desse acontecimento fundador da chamada “história do Brasil”.¹

Uma oficina não é um texto que pode ser escrito com antecedência, visando uma leitura sem interrupções ou alterações, por ocasião de uma conferência ou mesa-redonda. Oficinas são, por definição e método, atividades nas quais a aquisição do conhecimento resulta não da audição ou leitura, mas de um longo processo de elaboração das questões apresentadas pelo coordenador da oficina. Cabe a ele fornecer um ponto de partida de onde os integrantes da oficina, munidos de certos procedimentos metodológicos, desenvolvem, de modo coletivo, uma dada investigação que resulta na construção de um conjunto de conhecimentos sobre temas, questões teóricas ou fontes.

Portanto, uma oficina supõe a possibilidade de construção do conhecimento como resultado de uma atividade didática partilhada. Por fim, a oficina não reproduz conhecimentos já consagrados, mas parte deles para construir novas abordagens, de acordo

* Doutora em História; professora adjunta do Departamento de História da UFF; coordenadora do Setor de Iconografia do Laboratório de História Oral e Iconografia-LABHOI deste departamento, onde desenvolve o projeto “História em Vídeo”.

1 Sobre história, memória e comemoração, ver Jacques Le Goff. “Memória”. In: *Memória-História*. Porto, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984 (Enciclopédia Einaudi - 1); e Pierre Nora. “Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux”. In: Pierre Nora (dir.) *Les lieux de mémoire*. La République. Paris, Gallimard, 1984, v. 1.

com o perfil do grupo envolvido. Em função disso, as oficinas costumam ser realizadas com grupos específicos, cujos integrantes têm, na maior parte das vezes, um ou mais interesses comuns. Quando essa condição não está previamente dada, cabe ao coordenador encontrar o melhor caminho para promover a integração de grupo e a maximização das contribuições individuais.

Na condição de coordenadora do Projeto História em Vídeo,² eu deveria apresentar uma atividade com base em imagens cinematográficas. De imediato pensei na Carta³ de Pero Vaz de Caminha. A opção por trabalhar com imagens comemorativas do descobrimento do Brasil me levou, quase que necessariamente, ao filme de Humberto Mauro, *O descobrimento do Brasil*. Esse filme, realizado em 1937, foi restaurado pela Funarte. Em 1997 foi distribuída pela Rio Filmes essa nova versão em vídeo, o que permitiu que a memorável obra passasse a ter a possibilidade de ser amplamente divulgada. Foi assim que, na ocasião do convite, apresentei a seguinte proposta de trabalho:

A oficina deverá dar destaque à importância do recurso a fontes iconográficas para o ensino da história tomando como referência a temática do descobrimento do Brasil. O trabalho estará baseado no filme *O descobrimento do Brasil*, de Humberto Mauro, devendo ainda contar com uma iconografia auxiliar e com a reprodução em xerox de alguns textos de época, entre eles a Carta de Pero Vaz de Caminha, em cujo relato está baseado o filme.

A determinação em trabalhar com a Carta e com sua “versão cinematográfica”, um longa-metragem, mostrava-se, na minha concepção, pouco apropriada para que poderia ser feito numa oficina de apenas três horas, o que me fez repensar sua realização. Seria impossível, no tempo disponível, viabilizar o acesso a um material volumoso e de difícil absorção para um conjunto de participantes estimado em 30 pessoas. Apesar da dificuldade, considerei possível trabalhar pelo menos alguns aspectos das infinitas possibilidades abertas pelo filme e pela Carta.⁴ Minha intenção passou a ser realizar não uma oficina propriamente, mas uma demonstração de como proceder à realização de

2 Sobre outras atividades e oficinas realizadas pela autora, ver textos didáticos em *Primeiro Escritos*, n. 2. Niterói. Laboratório de História Oral e Iconografia. 1998.

3 Vou usar aqui sempre a palavra carta com “C” maiúsculo para indicar que me refiro a ela como monumento. Sobre o conceito de monumento, ver Michel Foucault e Jacques Le Goff, depois retomados por Pierre Nora no artigo acima citado.

4 O filme é um longa-metragem e a carta impressa tem, aproximadamente, quinze laudas.

tal atividade. Tinha em mente não apenas a presença de um público universitário, mas, provavelmente, um elevado percentual de professores de primeiro e segundo graus, que poderiam reutilizar essa metodologia em suas salas de aula.

O ponto de partida para qualquer oficina é deixar os participantes encontrarem o melhor caminho para seu desenvolvimento. Logo, a preparação dessa atividade é, por si só, um desafio, já que devem ser recolhidos temas e materiais diversos, que abram aos integrantes do grupo um conjunto diversificado de oportunidades de análise. Uma oficina com um ou mais dias de duração permite que os participantes busquem ou sejam munidos de diversos materiais sobre o tema a ser tratado. Optei então por trabalhar com imagens comemorativas dos 500 anos do descobrimento projetadas na televisão no mês de abril de 1999. O ideal seria que o grupo pudesse dispor de publicações sobre a programação dos canais de TV e até mesmo de *video-tapes* de alguns programas.

Não havia tempo para tanto, por isso tomei a iniciativa de traçar, antecipadamente, um dos caminhos possíveis, que poderiam muito bem ter surgido no decorrer de uma oficina de mais longa duração. Nesse sentido, o que apresentei na oficina foram algumas questões próprias ao debate sobre a idéia de “descobrimento do Brasil” que, por experiência, eu sabia servirem de “mote” para o avanço de um gênero de atividade que é sempre única e, principalmente, imprevisível. A oficina deveria dar destaque à importância do recurso às fontes narrativas em diferentes circunstâncias em que estivesse em jogo a questão da construção de uma memória nacional.⁵

Para estabelecer um contraste com o filme *O descobrimento do Brasil*, realizado em 1937, escolhi um comercial da Empresa de Correios e Telégrafos, realizado para ser veiculado pela televisão no mês de abril de 1999. Ambos tomavam a carta de Pero Vaz de Caminha como base para a construção de seus roteiros.

Feitas as apresentações, dei início à oficina com uma breve exposição sobre como pretendia encaminhar a atividade, explicando ao grupo minha opção por “dirigir” algumas etapas do trabalho, de modo a poder realizar uma demonstração sobre como realizar uma oficina. O filme de Humberto Mauro foi apresentado logo no início da atividade, e a propaganda do ECT (sobre a qual não fiz qualquer menção ao longo do primeiro segmento da oficina) no segundo segmento, depois de um breve intervalo.

5 Embora minha oficina girasse mais em torno de questões de ordem teórica propostas pela leitura dos textos de Roger Chartier, as oficinas que se seguiram nos dois últimos dias do simpósio tratariam do tema; por isso considerei proveitoso tentar introduzi-lo já no primeiro dia.

O ponto de partida para o trabalho foi distribuir aos participantes da oficina o texto da Carta.⁶ Terminado o tempo de leitura, abri o debate com uma primeira rodada de perguntas, que tinha como objetivo imergir a turma na temática apresentada, sem que ela tivesse sido, até então, explicitada. Era minha intenção deixar a turma levantar um elenco de temas para, a partir deles, chegar às questões que eu pretendia discutir. Inicialmente perguntei em que haviam pensado à medida que liam a Carta. Em resposta apenas alguns comentários esparsos. Em seguida, perguntei o que eles tinham visto sobre as comemorações dos 500 anos na TV, ao longo do ano de 1999. A reação foi ainda mais lacônica. Ninguém lembrou de ter visto o filme de Humberto Mauro, tampouco o anúncio da ECT.

Decidi então me aproximar do grupo por outro caminho. Voltei à Carta e tentei fazê-los pensar nela como a primeira “imagem” da terra, cujo “achamento”⁷ é descrito por Caminha. Falei do “achamento” de uma terra como algo diferente de “descobrimento do Brasil”, alertando para o fato de que afirmar ser a Carta a primeira imagem da terra por eles “achada” é muito diferente de afirmar, como se faz com frequência, que a Carta é primeira imagem (no sentido de descrição) do Brasil. Para que a Carta fosse a primeira imagem do Brasil seria necessário que, já então, o Brasil existisse. Não foi difícil acordarmos sobre o fato de que a Carta só passara a ser lida como representação da fundação do Brasil a partir do momento em que o Brasil se constituiu como nação e necessitou construir seu próprio passado. Partíamos já de um patamar comum: a idéia de que qualquer texto escrito ou visual elaborado com base na carta seria, sempre, uma “leitura” dela. Embora apenas com breve menção, recorri aqui aos argumentos de Roger Chartier. Vários dos participantes, muitos deles alunos de pós-graduação em história, mostraram conhecer seus textos.⁸

Em várias ocasiões ao longo da tarde procurei reforçar minha opção de selecionar antecipadamente os materiais a serem trabalhados e, conseqüentemente, o encaminhamento do trabalho. Na maioria das vezes procurei fugir de certos caminhos apontados pelo grupo e interferir nos debates no sentido de levar o grupo a refletir sobre pontos

6 O material a ser utilizado numa oficina deve ser preparado antecipadamente, com cópias em número suficiente para cada participante.

7 Pero Vaz de Caminha. *Carta a D. Manoel*. Texto editado e atualizado por Maria Angela Villela. Rio de Janeiro, Ediouro, 1997, pp. 32-33.

8 Roger Chartier. *A história cultural. Entre práticas e representações*. Lisboa/Rio de Janeiro, Difel/Bertrand Brasil, 1990.

por mim previamente definidos. Inicialmente, essa atitude não foi muito bem compreendida e houve algumas reações, indicando uma certa insatisfação com o rumo da atividade. Apenas na segunda parte da oficina meus objetivos ficaram mais claros, como vou procurar mostrar adiante. Se ao longo da oficina fui obrigada a estabelecer uma rota a ser seguida, para não correr o risco de me perder no mar dos acontecimentos, também aqui devo pilotar com mestria meu texto, de modo a evitar a tentação de contar aos leitores “tudo” o que aconteceu naquela tarde. Por isso vou procurar discutir apenas um aspecto de todos os abordados ao longo da oficina: a construção do filme e da propaganda como uma narrativa que combina um texto visual a um texto oral apresentado através de um narrador ausente ou de diálogos entre personagens.

Feitas as considerações preliminares, tais como agradecimentos, apresentação da proposta, etc. apagamos as luzes e iniciamos a projeção do vídeo. Enquanto passava a ficha técnica, falei brevemente sobre Humberto Mauro e sobre sua importância na filmografia brasileira. Associei o filme ao momento político pelo qual passava o país quando o filme foi lançado, no ano de 1937. Sugeri ainda que prestassem atenção aos colaboradores de Humberto Mauro, entre eles Roquete Pinto, Affonso E. Taunay e Bernardino José de Souza.⁹ Dei também destaque à composição e direção musical de Heitor Villa-Lobos. Por fim alertei a todos sobre o fato de o filme ter sido produzido pelo Instituto do Cacau da Bahia, por iniciativa e “orientação geral” de seu diretor, Inácio da Costa Filho. A realização do filme coube ao então Ministério da Educação e Cultura-MEC e ao já extinto Instituto Nacional de Cinema Educativo – Ince. Com relação à intenção didática do filme, uma das participantes lembrou o debate sobre educação, a proposta da Escola Nova incorporada pelo Estado Novo. Por fim aponte a ligação de Humberto Mauro com o cinema soviético. Constatei nesses comentários preliminares que o filme era familiar à maioria dos participantes. Embora o conhecessem, não tinham feito nenhuma associação entre ele e a Carta de Caminha, que lhe servira de base para o roteiro. À medida que o filme era projetado na televisão, tanto eu quanto a turma, já então mais participativa, fazíamos alguns comentários.

Seguindo essa temática, ao longo de toda a primeira parte da oficina foi possível, na fala dos participantes, perceber que o filme estava sendo visto como resultado de uma vinculação necessária entre o que era dito pelo narrador ausente (os trechos da

9 Conforme indicam os créditos da ficha técnica: “colaboração intelectual e verificação histórica por gentileza de...”

Carta) e o que era mostrado na tela da TV (o mar, as caravelas, os índios, etc.). Procurar mostrar em imagens o que o narrador dizia em palavras parecia ser a única alternativa para apresentar a Carta por meio de um filme. Assim, embora o que estava sendo dito e o que estava sendo mostrado em imagens pudesse ser questionado (teria ou não acontecido desta forma?), ninguém, em nenhum momento, aventou a hipótese de as imagens possuírem alguma autonomia em relação ao texto. Para todos os efeitos existia, entre a Carta lida e a imagem projetada, um vínculo indissolúvel que fazia do filme o retrato, mesmo que distorcido, das palavras de Caminha.

Um dos melhores exemplos dessa ligação quase indissolúvel é mostrada na cena em que, seguindo a narrativa de Caminha, Humberto Mauro narra a ida de dois índios à nau de Cabral. Nesse trecho do filme as imagens reproduzem, em detalhes, as palavras de Caminha. Era, portanto, imprescindível situar essa abordagem da narrativa fílmica como fruto de uma opção do diretor. Um filme, se entendido como representação de determinado acontecimento, não pode – nem que o diretor para isso se esforce – reproduzir os fatos acontecidos. Mesmo alertada para isso, a turma não havia ainda se dado conta das implicações do que lhes estava sendo apresentado. Saíram todos para o intervalo sem entender muito bem aonde eu queria chegar. Demoraram para voltar... Eu sabia que até aquele momento eu não havia conseguido fazer a turma perceber aonde eu estava querendo chegar.

De volta à sala de início, quase de imediato, à apresentação da já mencionada propaganda da Empresa de Correios e Telégrafos. O anúncio se assemelha a um *clip* musical, no qual a leitura da carta substitui a música. Nos *clips*, a música é o elo que liga uma série de imagens aparentemente desconexas que vão surgindo, umas após as outras. Nessa propaganda aparecem diversas imagens do Brasil contemporâneo (cenas urbanas, Rio de Janeiro, São Paulo, Cristo Redentor, Viaduto do Chá, estação de metrô, uma bela mulher negra sorrindo, empregados usando uniformes novos e limpos, etc.). Essas imagens marcam, todo o tempo, um forte contraste entre o que é dito e o que é visto, entre o passado – trazido à cena pelas palavras da Carta – e o presente, mostrado nas imagens coloridas de um Brasil que poucos espectadores conhecem: um Brasil onde não falta água nem alimento, onde todos trabalham, têm “bons rostos” e são felizes.

Embora recorra a trechos da Carta de Caminha, a propaganda não quer reproduzir os fatos aí narrados e sim levar o espectador a pensar o Brasil do presente. Enquanto são lidas frases da carta, surgem na tela belas imagens contemporâneas bem distantes das visões de Caminha, mas familiares ao espectador da TV. Essa familiaridade é propositalmente reformatada, dando a cada tomada o caráter de grandiosidade, moderni-

dade e rapidez/eficiência que a propaganda quer passar. As imagens mostram um Brasil já descoberto, rico em energia (transformação das águas mencionadas por Caminha em hidrelétricas) e de solos produtivos (plantações de soja e trigo no lugar de índios que, segundo Caminha, não plantavam). O metrô de São Paulo, outro momento forte da propaganda, é uma tomada feita de cima para baixo, com uma lente grande-angular. A plataforma de embarque, vista de cima, parece um formigueiro em que centenas de pessoas andam aceleradas de um lado para o outro, numa velocidade que equivale à dos próprios trens.

Seguindo ainda o estilo do *clip*, a propaganda lança idéias aparentemente desconexas, deixando em aberto, por conta do público, a relação entre a imagem e o texto lido pelo narrador ausente. Ao final de poucos minutos, a última frase vem indicando: “Deste Porto Seguro, da vossa Ilha de Vera Cruz... Pero Vaz de Caminha”. Em seguida é dada uma mensagem da ECT: “a transformação do Brasil é a transformação dos Correios conectados no terceiro milênio”. Só neste momento o público percebe que aquele *clip* na verdade é uma propaganda da Empresa de Correios, comemorando os 500 anos do descobrimento. No contraste entre a primeira carta enviada do Brasil e o Brasil de hoje, é também reforçada a idéia de que nela já se prenunciava um futuro de fartura, riqueza e cordialidade para a nação e de eficiência de seus meios de comunicação, especialmente os Correios.¹⁰

Terminada a apresentação da propaganda, acenderam-se as luzes da sala, e era flagrante o impacto causado na turma. A oficina que começara com o filme lento e em preto e branco de Humberto Mauro e com uma conversa mais ou menos morna sobre ele dava um salto através daquela propaganda que trazia à cena uma linguagem moderna, rápida, colorida, com imagens grandiosas, som alto. Começaram as comparações. Voltamos a assistir a propaganda por mais uma ou duas vezes, para rever detalhes que haviam passado despercebidos.

Tínhamos diante de nós um filme didático, realizado no final dos anos 30 e uma propaganda de TV realizada no ano de 1999. Nessa etapa da atividade procurei pensar junto com a turma como diferentes situações históricas podem levar a diferentes leituras e a diferentes representações do Brasil nos meios de comunicação. Este foi o momento crucial da oficina.

10 Le Goff, op. cit.

Dentre todos os aspectos analisados vou privilegiar aqui a análise das cenas de abertura de ambos os filmes.

Quando Caminha inicia a escrita de sua carta, a nova terra já está descoberta. Suas primeiras palavras são:

Senhor:

Posto que o Capitão-mor desta vossa frota, assim como os outros capitães escrevem à Vossa Alteza sobre a nova da descoberta desta vossa terra nova que ora nesta navegação se achou, não deixarei também de dar conta disso a Vossa Alteza, assim como eu melhor puder, ainda que, para o bem contar e falar, o saiba pior que todos fazer.

Tome, porém, Vossa Alteza, minha ignorância por boa vontade, e creia bem por certo que, para enfeitar ou enfeiar, haja eu de colocar aqui mais do que aquilo que vi e me pareceu.

Da marinhagem e singraduras do caminho não darei aqui conta à Vossa Alteza, porque não o saberei fazer, e os pilotos devem ter esse cuidado. Portanto, Senhor, do que hei-de falar começo e digo:¹¹

Feito esse preâmbulo, inicia sua narrativa com a partida de Belém, a 9 de março. Começa pela visão das ilhas (Canárias e Cabo Verde), o desaparecimento da nau de Vasco de Ataíde. Ao longo da viagem indica o aparecimento de “sinais” de terra, e por fim a chegada a essa terra nova e o encontro com “homens pardos, todos nus, sem nenhuma coisa que lhes cobrisse suas vergonhas...”. Do mar quase não fala, é considerado tema mais próprio aos pilotos que a ele.¹²

O filme descreve toda a viagem, desde a travessia do Atlântico até o momento do envio da carta, quando a frota parte às Índias e uma caravela retorna a Portugal com as notícias da nova terra. A propaganda começa já no momento dos primeiros sinais de terra. Ambos começam no mar. À diferença do que se lê na carta, nas duas leituras (o filme e a propaganda), o mar é a imagem que instala a narrativa.

No filme de Humberto Mauro a primeira imagem é o globo terrestre, a segunda é a frota de Cabral em pleno mar, com a legenda reproduzindo a frase sobre a partida de Lisboa. Os ângulos, o jogo de luzes, a fragmentação dos corpos e das embarcações (velas, mãos) revelam a marca do cinema soviético no trabalho do diretor. Essas se-

11 Pero Vaz de Caminha, *op. cit.*

12 *Idem*, *ibidem*.

qüências iniciais indicam uma nítida valorização do esforço humano, do trabalho.¹³ O filme começa em alto mar. As imagens são lentas como o ritmo dos dias nas embarcações movidas a vela. A propaganda da ECT mostra três faixas verticais (mar, praia e mata atlântica), sobrevoadas em grande velocidade. Num ritmo alucinante, um avião invisível percorre a costa, azul de um lado, verde de outro.

O filme de Humberto mostra o desembarque depois de uma longa viagem e as primeiras cenas mostram o contato com os índios. Nas primeiras imagens de terra da propaganda, não há embarcações, marinheiros, índios, nem mesmo animais. Apenas água, céu, matas. Logo depois de indicar os sinais de terra, o narrador ausente da propaganda informa que o capitão deu àquela terra o nome de Terra de Vera Cruz. É neste momento que aparecem as primeiras imagens que indicam a presença humana naquelas terras: o Cristo Redentor ocupando toda a tela, de braços abertos e uma seqüência de imagens urbanas. Quando o narrador informa que foram vistos “sete ou oito” homens na praia, a telinha mostra o metrô de São Paulo fervilhando de gente. Ao mencionar os “bons rostos” e os “narizes bem feitos”, a referência é uma bela e jovem mulher negra, sorrindo. Ao observar que “eles não lavram nem criam”, a propaganda mais uma vez mostra o contraste enchendo a terra de verde com vastas plantações mecanizadas. Por fim, à menção da fatura das águas corresponde a modernidade e a grandiosidade de uma hidrelétrica.

As idéias de mar-trabalho (Humberto Mauro) e mar-natureza (ECT), ambas ausentes no texto da Carta (“Da marinagem e singraduras do caminho não darei aqui conta à Vossa Alteza, porque não o saberei fazer, e os pilotos devem ter esse cuidado”) despertam de imediato a atenção de todos. No filme de Humberto Mauro o descobrimento do Brasil é resultado de um prolongado esforço investido na longa viagem. Não há acaso, fortuna ou sina, apenas determinação e trabalho. Uma vez desembarcados, o primeiro contato prenuncia a cordialidade, antecipando nos primeiros gestos esse elemento formador da futura nacionalidade.¹⁴

Embora hipoteticamente a turma tivesse entendido que o filme de Humberto Mauro era apenas uma leitura possível da Carta de Caminha, ainda não tinha conseguido pensar como poderia, digamos, na prática, ser diferente. A propaganda do ECT serviu para

13 As primeiras imagens são antecedidas pela projeção do escudo nacional com a legenda indicando o Ministério de Educação e Cultura e o Instituto Nacional de Cinema Educativo.

14 Para o debate sobre a cordialidade do povo brasileiro, ver Sérgio Buarque de Holanda. *Raízes do Brasil*. Prefácio de Antônio Cândido. 25. ed. Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1993.

mostrar exatamente isso. É possível ler a Carta e dizer dela coisas diferentes daquelas que nos habituamos a ouvir. Mais que isso, é possível ler a Carta e imaginar cenas diferentes daquelas imaginadas por Humberto Mauro e por todos nós nos bancos das escolas. Por fim, foi possível perceber que se as imagens foram concebidas desta ou daquela forma não é porque o texto em si assim o sugere, mas porque quem lê o texto tem esta ou aquela intenção.

Sem me ocupar em citar autores, estava de alguma forma perseguindo a pergunta de Roger Chartier: “como é que um texto, que é o mesmo para todos que o lêem, pode transformar-se em ‘instrumento de discórdia e de brigas entre seus leitores...?’”. O trabalho desenvolvido ao longo da oficina estava, portanto, respaldado na tentativa de pensar as “práticas de leitura” que ao longo dos anos têm movido historiadores, estudantes, intelectuais, homens de Estado e publicitários a lerem e relerem a Carta de Caminha.¹⁵

Estava cumprido o objetivo da oficina. Partindo da Carta e de suas leituras havíamos conseguido levantar um conjunto de problemas referentes ao tratamento das fontes históricas, especialmente as narrativas. Ao longo daquelas três horas, de algum modo, havíamos explicitado os limites e o caráter específico do ofício do historiador ante os demais campos da cultura, que também abordam problemáticas tidas como do campo da histórica.

Não tem hoje o historiador essa pretensão nem, diria, a ilusão de um dia chegar ao verdadeiro significado das palavras de Caminha nem tampouco às imagens mais precisas dos acontecimentos narrados. A oficina teve como objetivo justamente mostrar, como nos ensina Roger Chartier, que a “leitura” de um texto resulta sempre num relato que diz mais sobre os homens que o escrevem e o tempo no qual vivem do que do passado, que permanece para sempre, em alguma medida, inatingível: “ler é uma prática criativa que inventa significados e conteúdos singulares, não redutíveis às intenções dos autores dos textos ou dos produtores dos livros”, diria eu, dos filmes.

Assim sendo, o ato de ler é entendido por Chartier como uma “apropriação” que, para além da produção do texto, permite melhor compreender sua recepção e os usos dado ao texto por seus diferentes leitores.¹⁶ Por fim, reconstruir essas diversidades é condição indispensável para identificar as estratégias usadas para impor certas ortodo-

15 Roger Chartier, *op. cit.*, p. 211.

16 *Idem*, *ibidem*, pp. 214, 232-3.

xias e certas leituras autorizadas e, em contrapartida, proibir ou ao menos ofuscar outras. A leitura de Humberto Mauro foi por muito tempo, e ao ser projetada na TV tinha ainda em alguma medida esta condição, a leitura autorizada da Carta. O último objetivo a ser atingido pela oficina era exatamente identificar as mencionadas estratégias para impor certas ortodoxias. No caso de *O descobrimento do Brasil* foi lembrada a preocupação em pensar a formação do povo brasileiro, as raízes da cultura popular, a ascendência indígena do povo brasileiro. Temas caros tanto a Roquete Pinto quanto a Villa-Lobos. Foi também lembrada ainda a polêmica sobre a Escola Nova e a criação de cursos profissionalizantes – marca do projeto educacional do governo Vargas – em que o filme, segundo uma das participantes da oficina, teria sido fartamente utilizado.

No caso da propaganda da ECT, que procura passar ao público uma leitura neoliberal do Brasil, fica clara a intenção da nova empresa em passar uma imagem de empreendimento moderno, de valorização de projetos culturais e especialmente de veiculação de uma imagem do Brasil associada a esta nova era. Todas as imagens são de um Brasil moderno, bem-sucedido, rico e rápido como os meios de comunicação atuais. O antigo e lento “Correio” se apresenta agora com sua face neoliberal, voando em jatos velozes que em poucos minutos atravessam toda a costa que Cabral levou dez dias para percorrer. Não há qualquer menção ao antigo Correio Aéreo Nacional que por tantos anos foi exemplo de determinação em prol da integração nacional. Não há sequer qualquer crítica ao antigo e lento serviço de Correios e Telégrafos.

Não é a história que importa e sim a comemoração que reescreve o passado para falar do presente. E é disso que se trata. Enquanto o filme de Humberto Mauro rememora o descobrimento como momento que instaura a construção da nação, tema caro ao projeto educacional da chamada “Era Vargas”, a propaganda da ECT comemora a modernidade, mostrando que o caminho para o terceiro milênio passa pela construção de um Brasil grandioso e rápido. É esta a mensagem trazida pelo carteiro que aparece na cena final.