

Data: 19.10.2009

Copyright © 1992 by Alfredo Bosi

Capa:
Ettore Bottini
sobre foto de Maureen Bisilliat

Preparação:
Márcia Copola

Revisão:
Carmen Simões da Costa
Eliana Antonioli

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Bosi, Alfredo, 1936.
Dialética da colonização / Alfredo Bosi. - São Paulo :
Companhia das Letras, 1992.

ISBN 978-85-7164-276-8

1. Brasil - Civilização 2. Brasil - Colonização
3. Brasil - História - Período colonial 4. Cultura -
Brasil I. Título

92-2347

CDD-981

Índices para catálogo sistemático:

1. Brasil : Civilização 981
2. Brasil : História Social 981

2009

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORA SCHWARZ LTDA.
Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32
04532-002 - São Paulo - SP
Telefone: (11) 3707-3500
Fax: (11) 3707-3501
www.companhiadasletras.com.br

Para

Celso Furtado
Jacob Gorender
Pedro Casaldáliga,

pensamento que se fez ação.

Campo, obra do Aleijadinho maduro, nos quais já houve quem divisasse a rebeldia dos mineiros que o Reino jugulou. Naquele mesmo final de século Virgílio e Horácio matizavam de flores silvestres a várzea tropical do ribeirão do Carmo que os nossos árcades cantavam em sua lira. E na íngreme Vila Rica as sombras caíam longas dos montes lavados de ouro.

A fantasia é memória ou dilatada ou composta. Quem procura entender a condição colonial interpelando os processos simbólicos deve enfrentar a coexistência de uma cultura ao rés-do-chão, nascida e criada em meio às práticas do migrante e do nativo, e uma outra cultura, que opõe à máquina das rotinas presentes as faces mutantes do passado e do futuro, olhares que se superpõem ou se convertem uns nos outros.

A censura que Vieira movia às cruezas da escravidão nos engenhos do Nordeste arrimava-se em um discurso universalista de cadências proféticas ou evangélicas, soando anacrônico falar, nessa altura, de princípios liberais ou, menos ainda, democráticos. A mensagem cristã de base, pela qual todos os homens são chamados filhos do mesmo Deus, logo irmãos, contraria, em tese, as pseudo-razões do particularismo colonial: este fabrica uma linguagem utilitária, fatalista, no limite racista, cujos argumentos interesseiros calçam o discurso do opressor. Ou seja, as razões orgânicas da conquista, que, com poucas variantes, se reproporia em escala planetária até a última fase do imperialismo colonial a partir dos fins do século XIX.²⁸

Entre nós, os louvores aos donos de engenho, aos bandeirantes, aos capitães e governadores gerais, enfim, à Coroa com seu séquito de fâmulos e burocratas são o argumento pífio mas inesgotável das academias baianas dos Esquecidos e dos Renascidos, além de tema dileto dos linhagistas de São Paulo e de Pernambuco, focos de nossa prosápia desde o século XVIII. E são o motivo condutor de textos épicos redigidos em tempos diversos: a *Prosopopéia*, de Bento Teixeira, pastiche camoniano oferecido a Jorge de Albuquerque Coelho, donatário de Pernambuco, no romper dos Seiscentos; *O valoroso Lucideno*, de fr. Manuel Calado, que canta em prosa e verso os feitos de João Fernandes Vieira, o magnata português senhor de cinco engenhos *moentes e correntes* e um dos chefes da resistência contra os holandeses do Nordeste; o *Caramuru*, de fr. José de Santa Rita Durão, composto em honra do patriarca lusitano da Bahia, Diogo Álvares Cor-

reia; enfim, *Vila Rica*, de Cláudio Manuel da Costa, o poema que celebra a ordem civil imposta ao arraial mineiro de Antônio Dias. Os dois últimos pertencem à literatura neoclássica luso-brasileira que foi lida e, em parte, treslada pelos nossos românticos do Segundo Império à cata de precursores para o seu nacionalismo oficial. Era uma interpretação equivocada: o *epos* setecentista ainda não se despregara da situação colonial sem prejuízo dos seus louvores à paisagem e às tradições da crônica provinciana. A sua costela localista, bem visível em Pernambuco depois da expulsão dos holandeses e na São Paulo pós-bandeirista, tinha a ver com a ideologia autonobilitadora dos estratos familiares que, em suas respectivas áreas de influência, iriam constituir a classe dirigente do futuro Estado nacional.

Recapitulando: duas retóricas correram paralelas, mas às vezes tangenciaram-se nas letras coloniais, a retórica humanista-cristã e a dos intelectuais porta-vozes do sistema agromercantil. Se a primeira aproxima cultura e culto, utopia e tradição, a segunda amarra firmemente a escrita à eficiência da máquina econômica articulando cultura e *colo*. Postas em rígido confronto, a linguagem humanista e a linguagem dos interesses acordam sentimentos de contradição; mas examinadas de perto, no desenho de cada contexto, deixam entrever mais de uma linha cruzada.

VOX POPULI VS. EPOS COLONIAL: UM PARÊNTESE CAMONIANO

Modern colonialism started with the fifteenth century voyages of the Portuguese along the west coast of Africa, which in 1498 brought Vasco da Gama to India.

International encyclopedia of the social sciences, 1968, vol. 3, verbete "Colonialism".

Ezra Pound afirmava que os poetas são antenas. Em um texto denso e complexo como *Os Lusíadas* é possível detectar os primeiros sinais de um contraste ideológico que preludia a dialética da colonização. Nô poema dá-se mais do que um simples convívio de pontos de vista diferentes. Camões concebe a empresa marítima e conquistadora sob o signo do dilaceramento. Observador e participante, autor

e ator, o poeta vai construindo a epopéia da viagem do Gama com materiais diferenciados: nela entram, com igual direito, o sonho premonitório e o mito exemplar, a memória das rotas e derrotas atlânticas e o drama contemporâneo, encarnados às vezes em figuras hieráticas que beiram a alegoria.

O narrador soube dialetizar a substância épica do tema no exato momento em que ela se alçaria ao clímax da glorificação. Pois era bem de glória que se tratava: glória de dom Manuel, glória de Vasco da Gama, glória dos heróis da navegação africana, glória de Portugal.

Convém seguir de perto os passos que conduzem à hora capital da partida para as Índias:

A fala de Vasco da Gama ao rei de Melinde começa no Canto III. Nessa altura, o capitão narra a história de Portugal interpretada como luta incessante, e afinal vitoriosa, contra os mouros e contra a nobreza de Castela. Desse combate de séculos emergiu a Casa de Aviz, e a matéria do Canto IV é precisamente a aliança da burguesia, dita "povo", com dom João I, que tornaria viável a política dos descobrimentos,

*que foi buscar na roxa Aurora
os términos, que eu vou buscando agora* (IV, 60).

Movendo-se no encaço do clímax o poeta acelera o ritmo da narração e encurta o ciclo africano, todo voltado que está para a apoteose do Gama. A *tese*, que já é a afirmação do projeto expansionista do Reino, arma-se com a força irresistível do mito. O rei d. Manuel, "cujo intento/ foi sempre acrescentar a terra cara", não desvia um só minuto o pensamento "da obrigação que lhe ficara/ dos antepassados"; não repousa o espírito nem de dia, nem de noite, pois à vigília cuidosa sobrevêm sonhos perfeitamente alegóricos, "onde imaginações mais certas são".

E com que sonha o Venturoso? "Morfeu em várias formas lhe aparece." Sonha que se eleva a uma esfera altíssima de onde contempla outros mundos e longínquas nações. Vê que do Oriente extremo nascem duas fontes, origem de rios caudalosos. Esboça-se aqui a pintura de uma terra agreste, selvática, ainda não pisada por pés humanos. Do meio das águas saem em largos passos dois velhos, "de aspecto, inda que agreste, venerando". É de admirar a beleza plástica dessa transformação onírica: os fios das águas são barbas e cabelos dos

anciãos. A cor baça da pele diz que ambos vêm de regiões tropicais, e a fronte cercada de ramos assim como a gravidade do rosto assinalam a condição de realeza. As palavras que eles dirigem a d. Manuel decifram o mistério da sua identidade: são os rios sagrados da Ásia, o Ganges e o Indo, fontes que descem dos céus para oferecer à soberania portuguesa os seus "tributos grandes".

O episódio solda idéias caras ao vate: a distância e a estranheza de um mundo hostil, "cuja cerviz nunca foi domada", e a potência fatal da Coroa portuguesa a que se rendem pressurosamente, e até "com ímpeto", a natureza e os homens de mais longes terras.

O sonho de d. Manuel deve ser prenúncio de bom sucesso, pois faz parte da economia ideológica da epopéia. É um sonho *onde imaginações mais certas são*, frase que define cabalmente toda alegoria enquanto figura resolvida em conceitos e no esquema finalista do texto. De resto, a ligação do episódio com o *telos* do poema perfaz-se imediatamente mal se esvaem os fantasmas da noite. D. Manuel desperta e logo convoca os seus leais conselheiros (sempre os há para adivinhar os desejos dos reis) que lhe decifram prestantes "as figuras da visão". Não há, a partir desse momento, qualquer lapso para hesitações, pois, ato contínuo, os sábios "determinam o náutico aparelho", e o Venturoso entrega às mãos de Vasco da Gama a chave da empresa.

Afastadas as sombras do sonho, o relato corre lépido e álcere para a cena da partida na qual deveriam soar todas as trompas e os clarins da musa camoniana. Abre-se um espaço de festa, um "alvoroço nobre", um "juvenil despejo", com soldados vestidos de muitas cores e, ondeando ao vento, os aéreos estandartes.

No entanto, se o cenário se faz jubiloso, o clima emotivo que o permeia é, para surpresa do leitor épico, todo feito de medo e pesar. Já a prece ritual dos navegantes fala em "aparelhar a alma para a morte". Impetra-se o favor divino, mas a resposta do céu é incerta. A narrativa inflecte para o mundo interior do herói, até então só conhecido, monoliticamente, como o *forte Capitão* empenhado nas glórias do Reino:

*Certifico-te, ó Rei, que se contemplo
Como fui destas praias apartado
Cheio dentro de dúvida e receio
Que apenas nos meus olhos ponho o freio*
(IV, 87)



Profeta Ezequiel.

"Os profetas do Aleijadinho não são barrocos, são bíblicos."

Giuseppe Ungaretti



Soldado romano, oficina do Aleijadinho.

As figuras caricatas dos Passos: arte de fronteira entre o erudito e o popular.

Com a dúvida e o receio já estão dados os primeiros passos para a figuração do momento antitético do episódio. O trabalho espiritual de Vasco da Gama não é, aliás, uma expressão solitária. Ele se acompanha de um verdadeiro coro de tragédia, o coro dos que ficam, velhos, inválidos, crianças e, principalmente, mulheres, nas quais a saudade antecipada cede ao lamento, e o lamento à aberta revolta. Os sentimentos do Gama afinam-se com uma angústia coletiva bem concreta. A sua dúvida e o seu receio fundem-se com a dúvida e o receio de todos os que não estão partindo para a aventura de além-mar, mas que sofrerão na pele as conseqüências desta no cotidiano da vida portuguesa. A indecisão, traço anti-heróico por excelência, dobra o herói subjetivamente e marca objetivamente a rota insegura da viagem.

*Em tão longo caminho e duvidoso
Por perdidos as gentes nos julgavam,
As mulheres c'um choro piadoso,
Os homens com suspiros que arrancavam.
Mães, Esposas, Irmãs, que o temeroso
Amor mais desconfia, acrescentavam
A desesperação e o frio medo
De já nos não tornar a ver tão cedo*

(IV, 89)

Ressalte-se a clara oposição entre as certezas e as alvíssaras que o sonho de d. Manuel despertara nos conselheiros da corte e o acento posto agora no termo *dúvida* e no seu adjetivo *duvidoso* que por três vezes comparecem em um contexto apertado de cinco estâncias:

Cheio dentro de dúvida e receio (IV, 87);
Em tão longo caminho e duvidoso (IV, 89);
Como, por um caminho duvidoso (IV, 91).

Duvidoso é expressão interior do caráter dúbio de toda viagem feita à ventura.

As mulheres trazem as inflexões mais patéticas ao coro de despedida. A voz das mães é feita do choro lutuoso de quem teme a morte do filho no fundo do mar,

onde sejas de peixes mantimento.

A voz das esposas diz bem da exigência apaixonada e bravia que nega ao amado, em nome do "nós", o direito de partir:

*Por que is aventurar ao mar iroso
Esta vida que é minha e não é vossa?
Como, por um caminho duvidoso,
Vos esquece a afeição tão doce nossa?
Nosso amor, nosso vão contentamento,
Quereis que com as velas leve o vento?*

(IV, 91)

Épico? Lírico? Dramático? Épico na historicidade coral que serve de pano de fundo à expressão dos sentimentos; épico este aventurar ao mar iroso, épico este caminho todo sombra e risco, épico este vento que leva para onde quer as velas portuguesas. Lírica esta voz do eterno feminino, sempre dulcíssima entre as mais amargas queixas, das quais a mais pungente é a que vem do esquecimento: "como [...] vos esquece a afeição tão doce nossa?". Lírico este amor, este vão contentamento, intuição da fragilidade de um laço que as ondas podem desfazer em um só instante. Enfim, dramática a interpelação da mulher ao homem, interlocutor mudo e cindido entre as adversas paixões do amor e da glória; dramático o conflito que lavra entre as famílias assim laceradas e se aprofunda entre os dois modos de conceber a existência, o dos que partem e o dos que permanecem. Épico-lírico-dramático o texto inteiro, na verdade *poético*, sobrevoando as partições retóricas e relativizando o sentido dos grandes gêneros que afinal recobrem modos múltiplos de dizer as relações sociais e abrigam no seu bojo os tons mais variados da música afetiva.

O coro alcança dimensões cósmicas quando os montes respondem em eco às vozes das mulheres, dos velhos e dos meninos.

Mas o anticlímax ainda está por vir. Não basta o pranto coletivo: é necessário que o poeta clássico nos dê o discurso, eloqüente e inteiro, e nos diga a verdade pelo encadeamento implacável das razões. Este *logos*, que contradiz os fastos nacionais de viagem, Camões vai desentranhá-lo do passado, da história portuguesa recalçada, da história do povo. É a fala do Velho do Restelo.

O Velho, um dos muitos que se quedaram meros espectadores na praia, "entre a gente", povo no meio do povo, rejeitará sem apelo a empresa navegadora no preciso momento em que as naus se lançam ao mar.²⁹

A fala do Velho destrói ponto por ponto e mina por dentro o fim orgânico dos *Lusíadas*, que é cantar a façanha do Capitão, o nome dos Aviz, a nobreza guerreira e a máquina mercantil lusitana envolvida no projeto.

Nada ficará de pé. Ao motivo nobre da Fama, tão invocado na tópica renascentista, o Velho dará o nome real de vontade de poder:

*Ó glória de mandar, ó vã cobiça
desta vaidade, a quem chamamos Fama!*

O valor feudal da honra, ainda vivíssimo nos Quinhentos, será desmistificado como "fraudulento gosto, / que se atíça com uma aura popular", soberba expressão de escárnio lançada contra a demagogia dos poderosos que excitam o fanatismo da massa para fazê-la engrossar a sua política de guerra:

*Chamam-te Fama e Glória soberana,
Nomes com que se o povo nêscio engana* (IV, 96).

O velho interpela sarcástico:

*A que novos desastres determinas
De levar estes Reinos e esta gente?
Que perigos, que mortes lhe destinas,
Debaixo dalgum nome preeminente?
Que promessas de reinos e de minas
De ouro, que lhe farás tão facilmente?
Que famas lhe prometerás? Que histórias?
Que triunfos? Que palmas? Que vitórias?*

A viagem e todo o desígnio que ela enfeixa aparecem como um desastre para a sociedade portuguesa: o campo despovoado, a pobreza envergonhada ou mendiga, os homens válidos dispersos ou mortos, e, por toda parte, adultérios e orfandades. "Ao cheiro desta canela / o reino se despovoa", já dissera Sá de Miranda.

A mudança radical de perspectiva (que dos olhos do Capitão passa para os do Velho do Restelo) dá a medida da força espiritual de um Camões ideológico e contra-ideológico, contraditório e vivo.

Da condenação passa o Velho à maldição, brado último da impotência do coração que não se rende. Ele execrará toda ambição que, desde a ruptura com o estado de paz do Éden e a Idade do Ouro, lançou o gênero humano nas eras de ferro do trabalho e da luta. So-

bre as figuras míticas de Prometeu, Dédalo e Ícaro, heróis civilizados do mundo grego, o Velho fará incidir a mesma luz crua que revela o orgulho e a *hybris*. Denunciará, enfim, a substância mesma do progresso e da técnica, como se toda aventura titânica precipitasse fatalmente na ruína os seus empreendedores. A *nau* e o *fogo*, as grandes invenções de um passado remoto que iriam calçar o êxito do projeto colonial moderno, são estigmas de um destino funesto:

*Oh! Maldito o primeiro que, no mundo,
Nas ondas vela pôs em seco lenho!
Digno da eterna pena do Profundo,
Se é justa a justa Lei que sigo e tenho!
.....
Trouxe o filho de Jâpeto do Céu
O fogo que ajuntou ao peito humano,
Fogo que o mundo em armas acendeu
Em mortes, em desonras (grande engano!)
Quanto melhor nos fora, Prometeu,
E quanto para o mundo menos dano,
Que a tua estátua ilustre não tivera
Fogos de altos desejos que a movera!*
(IV, 102-3)

No largar da aventura marítima e colonizadora o seu maior escritor orgânico se faria uma consciência perplexa: "Miserável sorte! Estranha condição!" (IV, 104).

O momento negativo passa depressa, porém, ao menos na superfície dos fatos. As palavras duras do Velho calam na alma dos navegantes, mas navegar é preciso:

*Estas sentenças tais o velho honrado
Vociferando estava, quando abrimos
As asas ao sereno e sossegado
Vento, e do porto amado nos partimos.
E, como é já no mar costume usado,
A vela desfraldando, o céu ferimos,
Dizendo "Boa viagem!" Logo o vento
Nos troncos fez o usado movimento*
(V, 1)

O sonho alegórico de d. Manuel preparou taticamente a viagem dos conquistadores: os rios sagrados da Índia afluirão para um mar do-

mado pelos portugueses. Quanto aos que ficam na margem, renegam chorando o andamento brutal das coisas e, pela voz do Velho, lembram os mitos da primeira idade, afetando com um sinal de menos as figuras dos heróis que trouxeram o progresso material aos homens. Mas a História na qual se defrontam vencidos e vencedores segue o seu curso, o "usado movimento".³⁰

SOB O LIMIAR DA ESCRITA

O Velho do Restelo e a gente do povo que assistiam à partida de Vasco da Gama seriam provavelmente, meio século depois, os migrantes sem eira nem beira que demandariam terra e trabalho na Índia, na África e no Brasil. E as suas vozes já não encontrariam um poeta da altura de Luís de Camões para ouvi-las e trazê-las à página impressa.

Sob o limiar da escrita tem vivido, desde o século XVI, uma cultura que se gestou em meio a um povo pobre e dominado. Em um espaço de raças cruzadas e populações de diversas origens a sua linguagem acabou ficando também mestiça, a tal ponto que hoje beira o anacronismo falar de cultura negra ou de cultura indígena ou mesmo de cultura rústica em estado puro.

No começo, naturalmente, o grau de distinção étnica era alto. Os cronistas do primeiro século ainda presenciaram as cerimônias tupis dos habitantes da costa; Jean de Léry, Hans Staden e Fernão Cardim informem por todos. E os ritos afro-baianos, que os estudiosos do século XIX já documentam, certamente remontam a séculos anteriores. Mas com o tempo a simbiose cabocla, mulata ou cafuza foi prevalecendo em todos os campos da vida material e simbólica: na comida, na roupa, na casa, na fala, no canto, na reza, na festa... A aculturação é, sem dúvida, o tema por excelência da antropologia colonial.

Um primeiro desbaste conceitual cumpre fazer nesse terreno. Há expressões acentuadamente primitivas ou arcaicas, isto é, formas de cultura material e espiritual peculiares ao homem que sempre viveu sob o limiar da escrita. E há *expressões de fronteira* que se produzem pelo contacto da vida popular com os códigos letrados para cá trazidos ao longo de todo o processo colonizador. Uma cerimônia de an-

tropofagia entrevista por Hans Staden quando cativo dos tupinambás não é, evidentemente, do mesmo estofo que a cena de uma guerra posta em um auto escrito em tupi por Anchieta e cantado e dançado pelos mesmos tupinambás, já expostos à catequese e, eventualmente, aprendizes do alfabeto latino. Outro par dessemelhante: um rito africano de escravos ouvido com horror por Nuno Marques Pereira, no começo do século XVIII, e por ele chamado de *calundu* e exorcizado no seu *Peregrino da América*, não é a mesma coisa que uma procissão de enterro promovida pela Confraria de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de Vila Rica poucos anos depois. Ainda: uma imagem de Exu ou o desenho geométrico riscado por uma teclã guaraní não é evidentemente uma imagem sacra imitada à arte devota portuguesa por algum santeiro mulato de capela de engenho. Enfim: um *ponto* cantado no candomblé nagô de Salvador não é a ladainha à Virgem entoada pelos confrades da Irmandade de São José dos Homens Pardos em alguma vila encravada nas Gerais.

São todas, porém, criações que podem, com igual direito, ser chamadas populares, independentemente da sua raiz étnica ou das suas filiações remotas, mesmo porque origem não é determinação. O certo é que o homem pobre e dominado foi o portador, quando não o agente direto, dessas expressões, tanto as *primitivas* como as de *fronteira*, tanto as *puras* quanto as *mistas*, tanto as proibidas quanto as toleradas ou estimuladas; e todas se equivalem antropologicamente. É papel da análise formal discernir os componentes (chamados em geral *traços*) de estilo que entram em cada rito, narrativa ou figura; e é trabalho da interpretação histórico-social colher os significados e os valores que organizaram essas criações simbólicas.

Da maior parte das expressões da cultura não letrada se poderá dizer que são um complexo de formas significantes cujo sentido comum é o culto, a devoção. São instituições regradas de tal modo que a comunidade possa atualizar em si o sentimento da própria existência e da própria identidade.

Tudo o que é necessário necessariamente retorna.

A repetição das fórmulas, o re-iterar dos ritmos, o risco abstrato do desenho indígena, a expressividade fixa e retida na máscara africana, os rituais em toda parte ciosamente idênticos a si mesmos, a marcação regular de cada partícipe no coro e na dança — tudo reflete uma vontade de conjurar, com fórmulas poucas e pregnantes, a temi-