
UMA POSSÍVEL ESTAMPA DO IMAGINÁRIO DEPENDENTE

Eneida Leal Cunha*

E hoje, que é sexta-feira, primeiro dia de maio, pela manhã, saímos em terra com nossa bandeira; e fomos desembarcar acima do rio contra o sul, onde nos pareceu que seria melhor cantar a Cruz, para melhor ser vista. ...

Chantada a Cruz com as armas e a divisa de Vossa Alteza, que primeiramente lhe pregaram, armaram altar ao pé dela. Ali disse missa o Padre Frei Henrique, a qual foi cantada e oficiada por esses já ditos. Ali estiveram conosco a ela obra de cinqüenta ou sessenta deles, assentados todos de joelhos, assim como nós. E quando veio ao Evangelho, que nos erguemos todos em pé, com as mãos levantadas, eles se levantaram conosco e alçaram as mãos, ficando assim, até ser acabado; e então tornaram-se a sentar como nós. E quando levantaram a Deus, que nos pusemos de joelhos, eles se puseram assim todos, como nós estávamos com as mãos levantadas, e em tal maneira sossegados, que, certifico a Vossa Alteza, nos fez muita devoção.⁴⁹

A primeira missa, no registro de Caminha, põe em cena os elementos instituintes da história colonial.

Lá estão as autoridades portuguesas que tomam posse da terra em um ato de Estado, congregando o domínio político e o religioso, a Fé e o Império. Além dos portugueses que assistem à missa, estão presentes os habitantes naturais da terra (*estiveram conosco a ela obra de cinqüenta ou sessenta deles*), para os quais Caminha não dispunha sequer de um nome comum. Limitou-se ao uso de pronomes que expõem e reiteram a separação: *nós, eles*.

* Universidade Federal da Bahia

O núcleo da cena está no relato minucioso da repetição, pelos índios, de todos os gestos e movimentos dos cristãos que participam do ritual; está na insistência do escrivão em registrar que se puseram de joelhos, *assim como nós, que nos erguemos todos de pé, com as mãos levantadas, e eles se levantaram conosco e alçaram as mãos; que eles se puseram assim todos, como nós estávamos*; está na imitação dedicada, subserviente e sistemática do comportamento dos europeus pelos índios que terá destaque em todas as referências à primeira missa presentes nos manuais escolares de História do Brasil. Também as representações plásticas da “Primeira Missa”, que proliferaram a partir do século passado, quando a Carta de Pero Vaz de Caminha foi recuperada e publicada pela primeira vez, recortam esta imagem congelada dos índios: pacíficos, atentos, reverentes, integrados e submetidos ao fascínio do ritual civilizado, os olhares convergindo para o centro, para a cruz sob a qual estão o altar e o celebrante.

Num certo sentido, a missa de Caminha é a protocena da identidade histórica e cultural brasileira, estampa original do imaginário dependente.

Desde o século XVI e passando pela deliberação romântica para prover o país de uma identidade própria, que os elementos em destaque — os componentes da identidade — são os mesmos representados na cena da primeira missa. Variáveis são os ângulos de visão, os valores atribuídos a cada um desses elementos, a disposição para *preservar*, *corrigir* ou *reverter* as regras que organizam a representação harmoniosa do encontro entre a civilização ocidental e o Novo Mundo.

Preservam as relações, as regras de composição e os valores que constroem a primeira missa os textos que, entre os séculos XVI e XVIII, descreveram ou narraram a terra formados na articulação de forças diferenciadas mas convergentes: a primeira, a poética clássica fundada na vontade da semelhança, que impõe a proeminência dos modelos e a subserviência dos textos segundos; a segunda, a ação colonizadora que transporta impositivamente para a nova terra os seus sistemas simbólicos, a língua, a religião, a cultura e, principalmente, os textos que plasmam as significações imaginárias instituintes da colonização. Movidos por essas forças, os autores coloniais reencenam afirmativamente em seus textos as significações presentes na primeira missa narrada por Caminha. O eventual nascimento na colônia não os faz menos portugueses, menos positivos ou menos comprometidos com a necessidade de dar formas cristãs e civilizadas, formas compatíveis

com o imaginário expansionista lusitano, à terra bárbara, aos homens bárbaros. É preciso compreender que não são mentes colonizadas que escrevem a primeira literatura que aqui se produziu, são aplicados e minuciosos colonizadores.

A representação da primeira missa e as significações imaginárias que a produziram não perdem o seu vigor — enquanto força e enquanto vigência — quando se firma a deliberação de instituir a particularidade nacional, no século XIX.

Os exemplares da literatura brasileira oitocentista, mais explicitamente investidos da necessidade de representar a fundação da nacionalidade, parecem compelidos a corrigir a imagem da primeira missa apenas no que diz respeito à passividade contemplativa ou à atividade exclusivamente mimética do índio.

Na configuração romântica da origem, o encontro entre índio e europeu é deslocado da circunstância ritual e religiosa (um ritual que, por ironia, reencena também o sacrifício e a morte em nome de um devir mais pleno), para ser representado no plano mais produtivo da conjugação familiar, legitimada pelo afeto. Na representação corrigida da origem, entretanto, são os mesmos os elementos de cena: a atividade do colonizador, a receptividade do índio e um projeto de Estado que, para se efetivar, necessita da interação, mesmo que apenas no simbólico instituído, dessas duas partes. Ao dar uma outra forma à cena primária do consórcio entre europeu e índio, a produção romântica corrige a representação inicial da legitimidade da origem e do devir que aí se instaura, altera regras de composição e elementos de cena, sem ferir o imaginário que a produziu. As novas representações da origem estão marcadas pelo sentido mais puro de corrigir, que não suporta rupturas ou alterações de fundo. Pressupõe sempre tornar algo mais perfeito, mais adequado, fazendo-o corresponder a um ideal ou a uma necessidade.

O ideal e a necessidade que movem a produção textual dos meados do século dezenove extrapolam as exigências institucionais do jovem Estado e as expectativas de auto-reconhecimento da sociedade. No primeiro plano podem ser lidas as compulsões mais íntimas dos escritores quando investem na configuração da nacionalidade. Porque é a si mesmos, enquanto escritores e enquanto colonizados, que é preciso legitimar. Nesta perspectiva, a família original composta por europeu e índio pode ser vista como a montagem de uma ascendência ideal, purificadora e particularizadora, que aplaca a conturbação posta por

duas evidências: a primeira, de que, a rigor, se é intelectualmente tão europeu quanto os que aqui celebraram a primeira missa; a segunda; de que a matriz para ser europeu aqui é ocupar o lugar do habitante da terra na primeira missa, ou seja, ser receptivo aos rituais que o imaginário colonizador produz, assisti-los mais ou menos à distância, repeti-los incessantemente.

No século XIX, quando a nacionalidade se institui, institui-se também o dilema do intelectual brasileiro quando contempla a cena da primeira missa, seja na sua versão original da carta, seja nas inumeráveis formas do simbólico que a reproduziram: saber-se não-europeu, saber-se não-índio, compor a própria ascendência.

A ruptura modernista de 22 atinge, de imediato, as representações do país produzidas ao longo do século XIX. A cena familiar que reúne colonizador e habitante da terra, ao ser recusada, deixa emergir a colonização em suas versões primárias, nos textos datados dos séculos iniciais. (Leitores aplicados dessa tradição, os modernistas da década de vinte contemplam e avaliam as mesmas imagens coloniais nacionalizadas com um ceticismo demolidor.)

Na segunda década do século XX, os elementos que compõem a cena da primeira missa fixados por Caminha, restaurados pelo nacionalismo romântico, não podem significar o país porque não o comportam, porque excluem os negros que entre a primeira missa e o século XIX se tornaram fração relevante da população, constituíram toda a sua força de trabalho e grande parte da cultura mais viva aos olhos de muitos modernistas. Excluem também a experiência mais recente de conviver com outros europeus, que aqui proliferaram, ocupando lugares pelos partícipes da primeira missa.

Entretanto, as forças históricas e as significações imaginárias instituídas na cena da primeira missa não são passíveis de esquecimento. Para os escritores e intelectuais dos anos vinte, pelo menos para o grupo mais significativo desses escritores, há que reverter a cena e atribuir novos valores e novas funções aos elementos plasmados, principalmente para que possam incluir-se nela e ter participação ativa no descobrimento do Brasil. O *Manifesto Pau-Brasil* e o *Manifesto Antropofágico* não deixam dúvidas sobre o lugar preferencial de inserção dos modernistas.

Não seria possível à versão modernista da identidade cultural obliterar a imagem, fixada desde Caminha, que punha diante do espetáculo fulgurante da cultura européia o interesse atento e a

reprodução reverente de todos os movimentos pelos homens da terra. Passados mais de quatro séculos os intelectuais brasileiros de 22 sabem que é exatamente esta a cena cultural produzida pela colonização. Tão pouco, como os índios de Caminha, os modernistas querem deixar de participar do espetáculo civilizado europeu.

A versão modernista da primeira missa vai por um caminho inverso à construção romântica. Não propõe a substituição das circunstâncias do encontro para manter a vigência das significações imaginárias que o produzem. Inverte o processo romântico, mantendo a circunstância ritual do encontro, mas transferindo para o índio toda a atividade, substitui a descarnada comunhão cristã pela devoração efetiva dos corpos. A antropofagia é proposta como representação que neutraliza o mal-estar da vivência colonial e da postura colonizada.

Os modos como, da atualidade, contemplamos a cena da primeira missa, ou as avaliações contemporâneas da dependência cultural reativam, diferencialmente, a vontade de corrigir e a vontade de reverter os valores e as regras de dominação postos na cena da primeira missa.

Dois ensaios publicados na década de oitenta podem ser tomados como característicos dessa diversidade de focos, exposta sintomaticamente desde seus títulos: *Apesar de dependente, universal*, de Silviano Santiago, e *O nacional por subtração*, de Roberto Schwarz, editados nesta seqüência.

O ponto de diálogo e de contraste mais explicitado desses documentos do olhar contemporâneo está nas avaliações que fazem da antropofagia, embora as divergências entre ambos sejam de base e extensivas, porque formadas da ancoragem respectiva em sistemas de pensamento diversos que caminham, mais ou menos paralelos, ao longo deste século.

Para Santiago, a ativa devoração, *a noção mal intencionada da antropofagia cultural, brilhantemente inventada por Oswald*,⁵⁰ é um dos *antídotos* propostos pelo modernismo de vinte para reverter a má consciência colonizada ante a inevitável incorporação do que não é próprio, do que é exterior. Retomando as significações da imagem estruturante da cena da primeira missa, a antropofagia lida por Santiago em Oswald é a possibilidade da apropriação, sem culpa e sem defesas, dos espetáculos de arte e do pensamento produzidos fora da vivência periférica dos países e das culturas colonizados. Schwarz, por sua vez, reconhece na antropofagia (e no *Manifesto Pau-Brasil*) a profunda reviravolta valorativa operada pelo Modernismo, para completar: *a*

*distância no tempo torna visível a parte de ingenuidade e também de ufanismo nestas propostas extraordinárias.*⁵¹

O primeiro contraste, e o mais exposto, está na possibilidade de vigência, seis décadas depois, da metáfora antropofágica como chave para a compreensão e para a ativação da cultura. Mas o seu contraste de fundo se explicita nas formulações que mais parecem expressar acordo: ambos não têm dúvida nem atenuam o fato de que a proposta antropofágica foi *uma reviravolta valorativa* ou um *antídoto*, o que, no contexto a que se referem, é muito próximo. A questão está no valor diferenciado que esses ensaios — e esses ensaístas — atribuem a uma reversão de valores, e no que fundamenta essa diferenciação.

O *Nacional por subtração* tem início com a afirmação da experiência do *caráter postiço, inautêntico, imitado da vida cultural que levamos*, prossegue, descrevendo e avaliando historicamente as razões da cópia e as alternativas construídas pelo pensamento brasileiro para lidar com a feição copiada da cultura, para concluir pela sua *inevitabilidade* também histórica. Entre as alternativas de interpretação da cultura descritas, criticadas e recusadas por Schwarz no percurso do seu texto, está a reflexão sobre a cultura dependente que se faz inspirada no que o ensaísta denomina *filosofia francesa recente*, e a partir da reversão de conceitos estabilizados pela tradição iluminista e racionalista européia: a desnaturalização e desmontagem das hierarquias, a recusa das continuidades e das totalizações, a crítica ao princípio e à obsessão da origem.

Apesar de dependente universal tem como ponto de partida a leitura ético-política da violência do processo colonial, com a indicação dos mecanismos de apagamento da alteridade e da diferença das culturas que aqui se defrontaram com a vontade etnocêntrica e expansionista européia, para, em seguida, avaliar as repercussões desse lastro colonial na formação do intelectual brasileiro. Radicalmente contrastante com a avaliação anterior, Santiago desloca o foco do ato ou do vezo de imitar, de copiar, de não poder ou não querer prescindir do que é exterior, para colocá-lo no *valor* ou no *sentido* que podem ser atribuídos a essa contingência da cultura e do intelectual dos países periféricos de formação colonizada. Direciona o texto para a possibilidade de “descolonizar” a cultura dependente, propondo substituir o sentido da indigência, da precariedade do que é segundo e derivado, por uma postura afirmativa capaz de auto-reconhecer-se como valor diferencial. Direciona o seu ensaio, portanto, para a ultrapassagem do ponto por

onde começa — e termina — o ensaio de Roberto Schwartz: o mal-estar da dependência.

A incompatibilidade entre as duas interpretações da dependência cultural aqui expostas, e entre os sistemas do pensamento ocidental que as formam, está, se posto de forma sintética, no lugar em que se concebe a produção dos valores e dos sentidos. Para Schwartz, e para o pensamento de extração marxista, valores e sentidos fazem parte da superestrutura ideológica, são produtos da determinação histórica, da determinação econômica infra-estrutural, dos interesses de classe. Nessa perspectiva, as questões da cópia, do mal-estar e da cultura dependente, são funções de um sistema mais fundo e mais complexo de dominação (*a fatalidade da imitação cultural se prende a um conjunto particular de constrangimentos históricos*, diz Schwartz), estão articuladas nos países subdesenvolvidos e colonizados às profundas disparidades sociais.

Nas reflexões de Santiago, e “dos filósofos da descolonização” com quem dialoga, estão assimiladas as matrizes que produzem a crítica à perspectiva marxista e funcional: por um lado, o pensamento nietzschiano no que se refere à produção dos valores, ao sentido histórico e, principalmente, à recusa ao conceito de origem e aos desdobramentos inevitáveis que daí decorrem para noções de originalidade e de repetição; por outro lado, a psicanálise freudiana, as noções de inconsciente, de recalque, de sobredeterminação e, em especial, a noção de posteridade.

Sem preterir ou sequer atenuar a concretude dos interesses ou das forças que produzem os valores, recusa-se a via de mão única entre o real e as avaliações do real, não no sentido insinuado por Schwartz, de um ingênuo mecanismo de compensação, mas porque são postas em questão a racionalidade objetiva e funcional dos valores e, ainda mais, a racionalidade objetiva e funcional do próprio real. Ultrapassa-se, dessa forma, a linearidade lógica e hierárquica das causas e efeitos, incorporando à reflexão a atividade do acaso e do inconsciente, a produtividade das repetições, o valor dos simulacros e da diferença.

A cena antropofágica oswaldiana, recuperada por esse recorte do pensamento contemporâneo, reverte, no sentido nietzschiano, a cena da primeira missa. O que não significa abolir, apagar ou recalcar as significações históricas e as significações imaginárias da dependência cultural, representadas na descrição de Caminha. Reverter não pressupõe também a simples troca de sinais ou a mecânica inversão de posições.

Implica, sim, virar pelo avesso, expor as suas motivações e hierarquias, para as rasurar.

É evidente que tal reversão de valores não tem o poder de modificar o acontecimento colonial, retroagindo corretivamente sobre o passado; tão pouco assegura o saneamento futuro dos males estruturais decorrentes da formação colonial e escravista. Trata-se, apenas, da possibilidade de o presente lidar com o presente, de se apropriar da história, invertendo (aqui a palavra é esta) a experiência aniquilante no sentido histórico que se constituiu do passado para o presente. Trata-se, talvez, de poder olhar a cena da primeira missa, em Caminha, sem projetar nos índios que a assistiram a má consciência por todas as culturas e todos os corpos indígenas exterminados pelo processo civilizatório, e daí se constranger com a sua ingênua e cooperativa entrega ao próprio sacrifício; trata-se, sobretudo, de não introjetar o sacrifício, uma vez que, no presente, é possível ler diferente de Caminha o modo como aqueles índios se comportaram na primeira missa, é possível admitir um interesse que flutua livre e tolerante pelos rituais do Outro.

Aliás, na Carta de Caminha, ao trecho citado na abertura, segue-se o relato da continuação da missa: os índios não permaneceram atentos, reverentes ou “sossegados” durante todo o espetáculo; saíam, voltavam, conversavam entre si. O valor dessa atenção flutuante talvez seja a imagem para nós mais útil, quando investimos, hoje, na reflexão sobre historicidade, identidade cultural e consciência da latinidade.

NOTAS

⁴⁹ CORTESÃO, J. A carta de Pero Vaz de Caminha. São Paulo: Livros de Portugal, 1943. p.235-36.

⁵⁰ SANTIAGO, S. Apesar de dependente universal. In: _____. Vale quanto pesa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

⁵¹ SCHWARZ, Ro. Nacional por subtração. In: ____ et al. Tradição e contradição. Rio de Janeiro: Zahar/FUNARTE, 1987.