The image shows the cover of a book. The background is a blue-toned photograph. In the center, there is a close-up of a man's face, looking slightly to the right. To the right of the face, there is a striped garment, possibly a shirt or a piece of fabric, which is partially illuminated by a bright light source, creating a strong contrast and a yellowish glow. The overall composition is abstract and artistic.

Ella Shohat
e Robert Stam

**Crítica da
Imagem
Etnocêntrica**

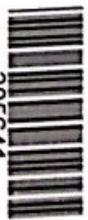
Duques - USP

Ella Shohat
Robert Stam

**Crítica
da imagem
eurocêntrica**

Multiculturalismo
e representação

tradução
Marcos Soares



SBD-FFLCH-USP
305641

COSACNAIFY

aos marginalizados e excluídos. Enquanto o pluralismo pressupõe uma ordem hierárquica estabelecida de culturas – e o faz de maneira benevolente, mas um pouco a contragosto, “permitindo” que outras vozes se juntem ao principal – o policentrismo é celebratório. Ele pensa e imagina “direto das margens”, pois encara as comunidades minoritárias não como “direto de interesse” a serem “adicionados” a um núcleo preexistente, mas como participantes ativos no centro de uma história comum de conflitos. Além disso, o multiculturalismo policêntrico tem como premissa uma certa “vantagem epistemológica” daqueles que foram forçados pelas circunstâncias históricas a adotar o que W. B. Dubois chamou de “consciência dupla”, que foram obrigados a negociar tanto as “margens” como o “centro” e que, portanto, estão melhor situados para “desconstruir” os discursos nacionais dominantes ou mais estreitos. Assim, o multiculturalismo policêntrico rejeita conceitos unificados, fixos e essencialistas de identidade (ou comunidade) como se fossem conjuntos consolidados de práticas, significados e experiências. Ao contrário, ele vê as identidades como múltiplas, instáveis, situadas historicamente, produzidas de diferenciações contínuas e identificações polimórficas,⁷⁷ ou seja, vai além das definições estreitas das políticas das identidades e abre caminho para o policentrismo é, portanto, recíproco e dialógico, vê todo ato de troca verbal ou cultural como algo que acontece entre indivíduos e comunidades permeáveis e mutáveis. No interior da luta contínua entre hegemonia e resistência, cada ato de interlocução cultural modifica cada um dos interlocutores.

2. Formações do discurso colonialista

“Grécia: onde tudo começou”

Uma série de anúncios preparados pela Organização Nacional de Turismo da Grécia em 1991 mostra fotos magníficas de paisagens, monumentos clássicos e ícones mitológicos, junto aos dizeres: “Grécia: Onde Tudo Começou” e “Grécia: Escolhida Pelos Deuses”. Tomando como base um mito aparentemente comum sobre as origens da civilização européia, os anúncios mapeiam um imaginário pan-europeu, usando o “tudo” para nos remeter a uma narrativa mestra de origem semidivina. Outro anúncio da mesma série mostra a pintura de um lindo rapaz branco contemplando seu reflexo no espelho das águas. A legenda convida o leitor a refletir, como Narciso, sobre a “pureza cristalina dos mares gregos”. Trata-se de uma narrativa que é em si mesma narcisista: a Europa olha no espelho e se espanta com a própria beleza. Com base no prestígio do mito clássico, os mares gregos convidam o turista a participar de um suposto passado comum. A campanha para vender as águas igualmente cristalinas do Caribe, ao contrário, remete a uma certa sensualidade e não às origens históricas do lugar, o que denota pouco interesse nos mitos históricos da região. Os dois tipos de anúncio repercutem tensões sobre o significado e a interpretação da história. Enquanto o grego fala sobre a lembrança e a

77 Para uma visão semelhante, ver Joan Scott, “*Yiddishkumtshun and the Politics of Identity*,”

October, n. 61, verão de 1992; e Stuart Hall, “*Minimal Subject, Identity: The Real Me*,” Londres, ICA, 1987.

LIKE NARCISSUS,
YOU'LL REFLECT
ON THE
CRYSTALLINE
PURITY
OF GREEK WATERS



NARCISSUS WAS AN OBSCURE SON OF DEMETER, DISREGARDED BECAUSE HE WAS THE BROTHER OF A GOD WHO ENJOINED HIM TO BEHAVE RESPECTFULLY IN CERTAIN SITUATIONS. CONSIDERING HIS GREAT BEAUTY, IT'S NOT SURPRISING HE WAS LOVED BY MANY.

LAST WINTER YOU'LL REFLECT ON THE CITY'S PLEASANT VIEWS OF OTHER WATERS. WHETHER VISITING THE BEACHES OF MARSA MATRUH OR THE ISLANDS OF CRETE, THE CLASSICAL MONUMENTS OF GREECE YOU CAN ENJOY THESE WATERS FROM ANY PART OF THE MEDITERRANEAN. IN THIS SPECIAL REPORT WE SHOW YOU HOW TO ENJOY THEM.



GREECE
Chosen by the Gods

FOR MORE INFORMATION ABOUT VISITING THE GREAT NATIONAL TOURIST ORGANIZATION OF GREECE, VISIT WWW.GREECEONLINE.GOV.GR OR CALL 1-800-953-3839. VISIT US TODAY TO ENJOY THE BEAUTY OF GREECE.

© 2004 Hellenic Republic

reflexão, o caribenho fala sobre o despertar dos sentidos adormecidos e, no fundo, sobre o esquecimento da história.

O texto de um outro anúncio, relativo a uma exibição de esculturas clássicas, sugere que a Grécia é a origem da democracia e da Humanidade Universal europeia. Com o título de "O Milagre Grego", o anúncio afirma:

"Somos todos gregos", disse o poeta Shelley. Nascidos com a democracia. Com a invenção. A filosofia. O teatro. A história. As ciências. E a arte, que é parte da própria democracia. Da Grécia do século V, nasceu o homem moderno. Agora a arte da Era de Ouro da Grécia está aqui, para que a exploremos e a abracemos. A arte como evolução. Como humanidade. Como liberdade. Como tudo. E nós, com reverência, pensamos no milagre da democracia. Sim, somos todos gregos.

Além de ignorar a escravidão que era base da "democracia" grega, o anúncio afirma que a história "começou" na Grécia, o que é um engano, pois a história mundial não possui uma única origem, embora diversos antropólogos especulem que o primeiro ser humano tenha sido uma mulher africana.¹ Mesmo durante o período clássico, o palco da história se espalhava pelo globo: na China, no vale Hindu, na Mesopotâmia, na África, no que chamamos hoje de América, e, na verdade, onde quer que existissem seres humanos. Ao invés de falar de uma "Idade" Antiga, Samir Amin sugere que falemos de "Idades" Antigas. As Américas estão repletas de ruínas, pirâmides e cidades antigas, mas a educação eurocêntrica raramente fala sobre elas.

Por outro lado, alguns discursos afrocentricos apontam a África, e especialmente o Egito, como o local das origens. O debate sobre as origens não está apenas nos livros e nos corredores das academias, mas também em diversas formas de cultura popular. Nos vídeos de rap da KRSone, por exemplo, as pirâmides egípcias fornecem o pano de fundo para lições de história

1 Ver a *New York Times Magazine*, 4 mar. 1993.

2 Ver Donald Johanson e Maitland Edey, *Lucy: The Beginnings of Humankind*, Nova York: Simon and Schuster, 1981. [Em português: *Lucy: Os primórdios da humanidade*, trad. de Reinaldo Guarany, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.]

acompanhadas pela percussão do rap. A cultura africana também está nas ruas das metrópoles do Primeiro Mundo; uma certa idéia de identidade é vendida e alimentada nas barracas dos vendedores de papiro, incenso, jóias, tecidos, camisetas e livros sobre a civilização africana. Se a formulação de uma versão afrocentrica alternativa da história reproduz, em um certo nível, a lógica oficial, em outro nível a inverte: ao levar em conta a longa história de preconceito contra os africanos, essas versões afirmam um passado e uma genealogia produtiva em que a ênfase não está tanto nas "origens" da civilização, mas no "início" da consciência política. A visão afrocentrica mostra que os debates sobre a Grécia e o Egito são batalhas que envolvem boa dose de prestígio cultural. Questões sobre a origem se tornam, assim, inseparáveis da genealogia política das identidades diaspóricas.

O advento do colonialismo inspirou uma reescritura retroativa da história africana e sua relação com a Grécia clássica, em um processo que obedece a normas colonialistas em nome de um eterno "Ocidente", supremo desde o momento de sua concepção. Continentes inteiros foram transformados em "continentes escravos". Martin Bernal descreve o processo de reescritura da África:

Se existissem "provas" científicas de que os negros são biologicamente inferiores, como poderíamos explicar o Egito antigo - inconvenientemente localizado no continente africano? Havia duas, ou melhor, três soluções. A primeira era negar que os antigos egípcios eram negros; a segunda era negar que os antigos egípcios haviam criado uma civilização; a terceira era negar ambas as hipóteses. Foi essa a alternativa favorita da maioria dos historiadores dos séculos XIX e XX.³

Bernal distingue entre o "modelo antigo", que levava em conta a enorme dívida da civilização grega clássica tanto com a civilização africana (egípcia e etíope) quanto com a semítica (hebraica e fenícia), e o "modelo ariano", que se desenvolveu sob a sombra da escravidão e do colonialismo e realizou acrobacias incríveis para "purificar" a Grécia clássica de todas as "contaminações"

africanas e asiáticas. O modelo ariano ignorou, por exemplo, os inúmeros tributos gregos às culturas afro-asiáticas, a descrição de Homero dos "etíopes inocentes" e as referências freqüentes à beleza e bondade dos africanos na literatura clássica.⁴

O discurso eurocêntrico degradou sistematicamente a África ao considerá-la deficiente de acordo com critérios e hierarquias arbitrárias criadas pelos europeus (a valorização da arquitetura monumental e da cultura literária, da melodia em detrimento da percussão, do tijolo em detrimento da palha, do vestuário em detrimento da decoração do corpo). Entretanto, mesmo com base em tais critérios duvidosos, a África pré-colonial possuía claramente uma cultura rica e diversificada - era um palco de conquistas materiais significativas (como demonstram a ruínas no Zimbábue), de amplo intercâmbio comercial, de crenças religiosas e sistemas sociais complexos, bem como diversas formas de escrita (pictogramas e ideogramas).

Durante séculos, houve um contato considerável entre a África e a Europa, e até 1492 o estado de desenvolvimento dos dois continentes era relativamente igual. A África possuía uma economia variada e produtiva, com fortes indústrias metalúrgicas e têxteis. Antes de 600 a.C., os africanos já haviam desenvolvido técnicas de trabalho com ferro e fornalha que viriam a ser usadas na Europa somente no século XIX.⁵ As exportações de tecidos do Congo durante o século XVII eram tão grandes quanto aquelas de centros têxteis europeus importantes como Leiden.⁶ De fato, nos primeiros anos de comércio atlântico, a Europa tinha pouca coisa para vender na África que os próprios africanos já não produzissem.⁷ A "inferioridade" da África, portanto, foi uma

3 Frank Snowden documenta contatos entre os africanos de Kush e os egípcios sírios, gregos e romanos do terceiro milênio a.C. em seu *Before Color Prejudice: The Ancient View of Blacks*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1983.

4 Ver John Thornton, *Africa and Africans in the Making of the Atlantic World, 1400-1680*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, p. 46. [Em português: *A África e os africanos na formação do mundo atlântico 1400-1800*, trad. de Marisa Rocha Motta, Rio de Janeiro, Campus/Elsevier, 2003.]

5 *Ibid.*, pp. 43-71.

6 *Ibid.*

invenção ideológica que exigiu "o apagamento da consciência histórica ocidental do significado da Núbia para a formação do Egito, do Egito para o desenvolvimento da civilização grega, da África para a Roma imperial e, mais marcadamente, da influência do Islã sobre a história econômica, política, e intelectual da Europa."⁸ Não se trata de parabenizar a África por ter atingido critérios eurocêntricos de civilização, mas de questionar o abismo supostamente intransponível entre a Europa e a África. O cinema de Hollywood, como veremos, insistiu nesse abismo artificial em filmes como a série *Tarzan, As aventuras de Stanley e Livingstone* (Stanley and Livingstone, 1939), *Mogambo* (1953) e *Hatari!* (1962), enquanto filmes e vídeos africanos como *Africa Anatomy of a Continent* (1984, de Basil Davidson) e *The Africans: A Triple Heritage* (1986, de Ali Mazrui) desmistificam a visão eurocêntrica da relação entre os dois continentes.

Da Reconquista à Conquista

As Américas de antes da Conquista foram vítimas do mesmo processo duplo de mistificação e difamação. A historiografia convencional muitas vezes pinta um quadro ufanista da vida na Europa durante a "Época do Descobrimento". A verdade, entretanto, é que grande parte do continente europeu na época era palco de guerras fratricidas, de rebeliões camponesas e de diversas formas de violência patrocinadas pela Igreja que reduziram drasticamente a expectativa de vida (a média oscilava entre vinte e trinta anos).⁹ Por outro lado, as Américas, embora não fossem o paraíso terrestre pintado pela fantasia primitivista europeia, eram bem poroadas por habitantes relativamente bem alimentados que desconheciam diversas doenças comuns na Europa.¹⁰

⁸ Cedric Robinson, *Black Marxism*, Londres: Zed, 1983, p. 4.
⁹ Ver Ronald Wright, *Stolen Continents: The Americas through Indian Eyes since 1492*, Boston: Houghton-Mifflin, 1992, p. 12.

¹⁰ Ver, por exemplo, Alfred W. Crosby, *Ecological Imperialism: The Biological Expansion of Europe, 900-1900*, Cambridge: University of Cambridge Press, 1986. [em português: *Imperialismo ecológico: A expansão biológica da Europa 900-1900*, trad. de Célia Afonso Malázzari e José Augusto Ribeiro, São Paulo, Companhia das Letras, 1995.]

Embora os europeus chamassem o continente de Novo Mundo, alguns de seus territórios haviam sido ocupados há pelo menos 30 mil anos, a ponto de fazer muitos intelectuais questionarem a prioridade do chamado Velho Mundo.¹¹ Os europeus também diziam que as terras estavam "desocupadas", mas estimativas contemporâneas calculam que entre 75 a 100 milhões de pessoas viviam nas Américas em 1492. Esses povos possuíam uma variedade ampla de sistemas sociais, desde grupos igualitários de caça e coleta até reinos e impérios baseados em uma hierarquia opressiva. A despeito do estereótipo positivo associado ao "índigena ecológico", suas práticas reais eram bem variadas, embora raramente tão destrutivas quanto as europeias. Os povos nativos falavam centenas de línguas distintas, constituíam estruturas matrilineares e patriarcais e demonstraram sem dúvida que eram capazes de viver e se governar em contextos diversos. Suas realizações incluíam a agricultura baseada em práticas ecológicas, sistemas de irrigação, calendários bastante complexos, rotas comerciais que se estendiam por centenas e até milhares de quilômetros sobre terra e mar (como a que saía de Cuzco), cidades bem planejadas como Tenochtitlan e Cahokia e arranjos sociais sofisticados como aqueles da confederação dos iroqueses ou das cidades-estado dos astecas e dos incas.¹² O zero como base da matemática já era conhecido pelos maias pelo menos meio milênio antes de ser descoberto pelos asiáticos (a Europa aprenderia a lição mais tarde, com os árabes).¹³

A noção de que os povos nativos são pré-históricos ou povos sem história – no sentido de não possuírem nem registros históricos escritos nem qualquer

¹¹ Ver Gordon Brotherston, *Book of the Fourth World*, Cambridge: Cambridge University Press, 1992, p. 2. Ver também Sharon Begley, "The First Americas", *Newsweek*, edição especial "Colombo", outono/inverno de 1991, p. 15.

¹² Alguns livros de ampla bibliografia que lida com a vida dos nativos antes da chegada de Colombo são Alvin M. Josephy Jr., *America in 1492*, Nova York, Alfred K. Knopf, 1992; Wright, *Stolen Continent*; Renny Golden, Michael McConnell, Peggy Mueller, Ginny Poppen e Marilyn Turkovich, *Dangerous Memories: Invasion and Resistance since 1492*, Chicago, The Chicago Religious Task Force on Central America, 1991; e Rene Jara e Nicholas Spadaccini (orgs.), *American Images and the Legacy of Columbus*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992.

¹³ Ver Brotherston, *Book of the Fourth World*, p. 3

tipo de desenvolvimento significativo que mereça o nome – é outro equívoco europeu. Para um historiador, a conquista do México por Cortez “não foi apenas uma conquista, mas uma revolta de povos dominados”, já que a cavalaria nas armas espanholas teriam sido impotentes sem a ajuda dos tlaxcaltecas e do povo de Terooco, entre outros que se juntaram à causa espanhola.¹⁴ Não fosse pelos desastres demográficos provocados pelo massacre e a introdução de doenças europeias, os europeus poderiam perfeitamente ter sido absorvidos pelas culturas, línguas e histórias nativas.

A conquista do “Novo Mundo” articulou-se ideologicamente com discursos preconceituosos criados durante a reconquista da Península Ibérica. O ano de 1492 marca, nesse sentido, uma data crucial, pois naquele ano a conquista do Novo Mundo “coincidiu” com a expulsão de 3 milhões de muçulmanos e 300 mil judeus da Espanha. O próprio Colombo relacionou os dois eventos em uma carta endereçada ao trono espanhol: “Sua majestade completou a guerra contra os mouros [...] depois de expulsar todos os judeus [...] e me enviou para as distantes regiões da Índia para converter os povos de lá para a Fé Cristã”.¹⁵ Na verdade, alguns estudiosos sugerem que as viagens de Colombo foram em parte financiadas pelos bens confiscados de judeus e muçulmanos.¹⁶ As Cruzadas, que inauguraram a “Europa” através da reconquista da área do Mediterrâneo, catalisaram a consciência dos europeus sobre sua própria identidade geocultural e estabeleceram o princípio de que as guerras conduzidas em nome da Santa Igreja eram, por definição, justas. A religiosidade feudal preparou o terreno para a conquista racial e as Cruzadas contra os “infieis” muçulmanos coincidiu com o crescimento do anti-semitismo na Europa.¹⁷ Os judeus eram acusados de envenenar os poços e espalhar pragas, de matar crianças cristãs para obter seu sangue e de outros incontáveis crimes

imaginários, registrados até mesmo em obras literárias de prestígio como os *Cantos de Canterbury*, de Chaucer.

Embora a Europa cristã às vésperas da conquista do Novo Mundo temesse os diversos “agentes de Satã” – mulheres, bruxas, heréticos e infieis¹⁸ – os judeus eram os bodes expiatórios favoritos do sistema ideológico europeu.¹⁹ O anti-semitismo, junto com a batalha contra os “infieis” criou um aparato conceitual que, depois de ser usado contra o “outro” interno, foi projetado para fora, contra os outros externos, ou seja, os povos nativos da África e das Américas.²⁰ Formas anteriores de alteridade étnica e religiosa foram transferidas da Europa para suas colônias, e a suposta “ausência de Deus” e o “culto ao demônio” dos povos nativos se tornaram um pretexto para a ocupação e escravidão. A demonologia europeia cristã deu o tom do racismo colonial.

Na verdade, um aparato ideológico antigo foi “reciclado” nas Américas. As nativas de América Vespúcio sobre suas viagens, por exemplo, serviam-se do estroque de estereótipos judeus e de imagens fantasmagóricas para caracterizar os povos nativos da América como selvagens, infieis e promiscuos: ou “bebedores de sangue”, “canibais”, “bruxos” e “demônios”.²¹

Se a vida na Espanha antes da expulsão dos judeus e dos muçulmanos era caracterizada pela coexistência de três civilizações religiosas, em 1492 a Inquisição praticou seus primeiros exercícios de “purificação” europeia através da

14 Em Eric R. Wolf, *Sons of the Shaking Earth*, Chicago, University of Chicago Press, 1959, pp. 154-5.

15 Citado em Jean Comby, “1492: Le Choc des Cultures et l’Évangélisation du Monde”, *Dossiers de l’Épiscopat Français*, n. 14, out. 1990, p. 16.

16 Ver Charles Duff, *The Truth about Columbus*, Nova York, Random House, 1996.

17 Para uma visão árabe-muçulmana das Cruzadas, ver Amin Malouf, *Les Croisades vues par les Arabes*, Paris, Gallimard, 1983.

18 Ver Jean Delumeau, *La Peur en Occident*, Paris, Fayard, 1978 [Em português: *História do medo no Ocidente*, trad. Maria Lucia Machado, São Paulo, Companhia das Letras, 1989]; e *Le Péché et la Peur*, Paris, Fayard, 1983 [Em português: *O pecado e o medo*, trad. de Alvaro Lorençini, 2 v., Bauru, EDUSC, 2003].

19 Ver Joshua Trachtenberg, *The Devil and the Jews: The Medieval Conception of the Jew and Its Relation to Modern Anti-Semitism*, Nova York, Harper, 1943.

20 Sob uma perspectiva mais ampla, Jan Pieterse argumenta que muitos dos temas do imperialismo europeu têm antecedentes na região do Mediterrâneo. Assim, o tema da civilização contra a barbárie remete à Antiguidade greco-romana, o tema do cristianismo contra os pagãos foi central na expansão europeia que culminou nas Cruzadas e o tema cristão da “missão” se fundiu com o tema da “civilização” na ideia da missão civilizadora. Ver Jan Pieterse, *Empire and Emancipation*, Londres, Pluto Press, 1990, p. 240.

21 Ver Jan Carew, *Fulcrums of Change: Origins of Racism in the Americas and Other Essays*, Trenton, New Jersey, Africa World Press, 1988.

penha elevada ou conversão forçada de muçulmanos e judeus. As mesmas medidas adotadas com relação aos judeus foram usadas contra os muçulmanos convertidos que praticavam o Islã secretamente (os Mouriscos). A *Reconquista* que começou com a queda de Toledo no século XI e continuou até a queda de Granada em 1492, preparou o terreno para a Conquista das Américas. O discurso sobre os muçulmanos e os judeus atravessou o Atlântico com os espanhóis e chegou os conquistadores de uma ideologia racista já pronta. Se eles mais tarde encontraram o mesmo tipo de relação entre o racismo interno e externo nos atos entre o colonialismo e o holocausto judeu, visto por Anne Cozair como o "auge da barbárie" que coroa os "horrores diários" do colonialismo.²² A estrada para Auschwitz, como sugere David Stannard, passou pela África e pelas Américas.²³

Muitos filmes foram feitos sobre a história do cristianismo, mas poucos mostraram as brutalidades praticadas pela Igreja em certos períodos de sua história. Em 1954, por exemplo, o frei franciscano Diego de Landa usou a tortura pública para acabar com as "heresias" dos maias de Yucatán. Em apenas um desses episódios, 183 maias foram mortos, trinta cometeram suicídio, vários foram mutilados e cerca de 45 mil torturados. "O uso de pólvora contra os Países", afirmou o padre Orinda, "é como a queima de incensos para o Senhor."²⁴ Uma exceção dentro do quadro geral de apagamento cinematográfico da violência praticada pela Igreja é *O Santo Ofício* (*El Santo Oficio*, 1973), que fala sobre os esforços da Santa Sé para espalhar a Inquisição no México e em Quebec durante o processo. O filme mostra como os convertidos se viram forçados a praticar o judaísmo em segredo. Em uma seqüência eles fingem entrar um homem segundo as crenças cristãs, para depois repetir a cerimônia secretamente, de acordo com as leis judaicas. No final eles são queimados vivos ao lado de "hereses", "bruxas" e "infelizes", em um espetáculo público dis-

ciplinar de confissões forçadas e punições. Todos os que recusam a conversão são mortos na fogueira, enquanto os demais são queimados apenas após o encarceramento, em uma extravagante demonstração pública cujo objetivo claro é intimidar rebeldes em potencial. O filme transforma a centralidade perversa das execuções em massa em um espetáculo de denúncia.

Outro filme, *Eu, a pior de todas* (*Yo, la peor de todas*, 1990), da argentina María Luisa Bemberg, fala da repressão da Igreja contra mulheres euro-mexicanas. Baseado na vida da filósofa-poeta do século XVII sóror Juana Inés de la Cruz, o filme mostra sóror Juana se tornando freira para saciar sua sede de conhecimento. Mas a Inquisição cai sobre ela e nem mesmo a amizade (carregada de erotismo) com o vice-rei espanhol pode garantir sua segurança. Assim, ela é forçada a se declarar a "pior de todas" e aceitar os limites que a Igreja impõe sobre o conhecimento.²⁵

O debate sobre Colombo

As chamadas viagens de descobrimento inauguraram a modernidade e caracterizaram uma nova era de expansão colonial europeia que culminou com a dominação do globo. Para muitos historiadores revisionistas, 1492 estabeleceu o mecanismo de vantagens sistêmicas que favoreceram a Europa em detrimento de seus rivais africanos e asiáticos. De acordo com J. M. Blaut, o movimento de modernização se desenvolvia em várias partes até 1492, um movimento de modernização se desenvolvia em várias partes da Europa, Ásia e África. Cidades "protocapitalistas" cresciam, ligadas a uma rede de centros mercantis que se estendiam da Europa Ocidental ao oeste e sul da África e da Ásia. Esses centros se equiparavam aos europeus em termos demográficos, tecnológicos, comerciais e intelectuais. Expedições ambiciosas também partiam de centros urbanos não-europeus. Os africanos chegaram à Ásia, os indianos à África, os árabes à China. Navegantes indianos passaram pelo cabo da Boa Esperança e adentraram o Atlântico por volta de 1420.

22 Ver Aníbal Cozair, *Discourse on Colonialism*, Nova York, Monthly Review Press, 1972, pp. 14-5. [Em português: *Discurso sobre o colonialismo*, trad. Carlos S. Pereira, Porto, Póvoa, 1971.]
 23 David E. Stannard, *American Holocaust: Columbus and the Conquest of the New World*, Nova York, Oxford University Press, 1992, p. 246.
 24 Citação em Bernard McGinn, *Beyond Anthropology*, Nova York, Columbia University Press, 1989, p. 10.

25 Para mais sobre freiras hispânicas como sóror Juana, ver Electa Arenal e Stacey Schlan, *Untold Sisters: Hispanic Nuns in Their Own Words*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1989.

Entretanto, após 1492, a injeção maciça de riquezas oriundas do Novo Mundo, a vantagem dos novos mercados na América e a dominação das populações nativas das Américas e da África (e sua utilização como mão-de-obra forçada) fez com que a Europa ganhasse o impulso que a transformaria em um gigante capitalista e colonialista.²⁵

Dessa perspectiva, a história de Colombo é crucial para o eurocentrismo, não apenas porque ele foi uma figura seminal no processo do colonialismo, mas também porque versões idealizadas de sua história serviram para iniciar a geração após geração no paradigma colonial. É através da narrativa para iniciar de Colombo que se introduzem os conceitos de "descoberta" e "Novo Mundo", além da própria ideia de história para muitas crianças na América do Norte e outros lugares. Grande parte dos livros didáticos, incluindo alguns bem recentes, descreve Colombo como um homem forte, disciplinado, religioso, corajoso e audaz. Jovens alunos são, dessa forma, induzidos a admirar tal narrativa heroica que reproduz diversos sonhos e esperanças infantis, de modo que a identificação é imediata mesmo antes que os "outros" do Novo Mundo apareçam como coadjuvantes.²⁷ Fica subentendido que apenas algumas vozes e perspectivas podem ressoar pelo mundo.

Recriações cinematográficas do passado reformulam a imaginação do presente, legitimando ou questionando memórias e conceitos hegemônicos. Grande parte do cinema comercial simplesmente prolongou a pedagogia dos livros didáticos. Há pouca diferença entre o filme inglês *Cristóvão Colombo*, de David MacDonald (*Christopher Columbus*, 1949) e a superprodução recente meio século separar os dois filmes, suas idealizações de Colombo são praticamente idênticas. Ambos mostram um homem de visão, um paradigma tanto da modernidade quanto da fé cristã. Ambos cantam as glórias dos esforços para chegar ao Novo Mundo a despeito dos obstáculos, das superstições, da

ignorância e da inveja. Ambos insistem que a voz de Colombo era a única a afirmar que o planeta era redondo, quando na verdade ele dividia tal crença com a maioria dos europeus e árabes mais informados.²⁸ Ambos se concentram apenas nos antagonismos dentro da Europa, encarnados pelo aristocrata Bobadilla, e assim desviam a atenção dos antagonismos mais fundamentais entre europeus e os povos nativos. Nos dois filmes Colombo é carismático, atraente, um pai zeloso, um homem cujas motivações centrais não são mercantis, mas religiosas (converter os "pagãos") e científicas (provar sua tese a respeito do formato do globo).

O filme de 1949, com Fredric March, é quase que comicamente teleológico, na medida em que apresenta Colombo falando de maneira anacrônica sobre o "Novo Mundo" quando o Colombo histórico ainda ignorava sua existência. O diálogo informa que milhões de almas estão simplesmente "esperando pela conversão". A trilha sonora comenta o filme e traduz seu maniqueísmo: a música associada a Colombo é cantada por um coro religioso, enquanto a música associada aos nativos é ameaçadora e sufocante. O tom orientalizante da canção ecoa a própria transferência de estereótipos efetuada por Colombo, das Índias Ocidentais para as Índias Orientais. Quando ele chega ao Caribe, a massa de nativos espontaneamente aplaude a conquista de sua própria terra e parece aceitar com tranquilidade sua transformação em escravos. Eles abandonam imediatamente as próprias crenças e culturas e abraçam a cultura europeia como se a julgassem irresistivelmente verdadeira. Quando eles se ajoelham diante do conquistador, temos uma representação da fantasia de Colombo: a simples leitura de um documento em espanhol (na verdade, em inglês) para um grupo de nativos que nada compreendem já significa uma transferência legítima de posse.

A ganância do Colombo histórico fez com que ele exigisse, sob pena de enfraquecimento, que cada homem, mulher e criança acima dos catorze anos da

²⁵ I. M. Blunt, *The Columbus's World of the World: Geographical Discoveries and Eurocentric History*, Nova York: Guilford Press, 1993, pp. 153-213.

²⁷ Bill Bigelow, "Discovering Columbus: Re-reading the Past," in *Re-Visioning Columbus*, número especial comemorativo de *Re-Visioning*, Schickel, 1991.

²⁸ O astrônomo muçulmano al-Battani mediu o raio da Terra (correto até três escalas decimais) quinhentos anos antes de Colombo. Ver Ziadidin Sardar, "Lies, Damned Lies and Columbus", *Third Text*, n. 21, inverno de 1992-3. Ver também Hans Konig, *Columbus His*

Enterprise: Exploding the Myth, Nova York, Monthly Review Press, 1976, pp. 29-30.

tribo dos tainos lhe entregasse, a cada três meses, uma certa quantidade de ouro. O Colombo do filme, por outro lado, é um crítico feroz do comércio de justo: "Estamos aqui para converter os nativos, não para explorá-los". Embora os nativos do filme sejam aparentemente representados por índios da reserva Carib, na ilha de Dominica, nenhum deles ascende à categoria de personagem e seus nomes nem sequer aparecem nos créditos. Eles literalmente não possuem voz, língua ou diálogo, ou tampouco qualquer ponto de vista que ultrapasse a colaboração festiva com os designios europeus. Exibidos na corte espanhola ao lado dos papagaios do Novo Mundo, os tainos não demonstram nenhum desconforto. Na verdade, o filme dá mais voz aos papagaios que aos nativos: pelo menos os primeiros podem gritar: "Vida longa ao rei! Vida longa à rainha! Vida longa ao comandante!"

As omissões históricas em *Cristóvão Colombo* incluem: a Inquisição, o envolvimento de Colombo com o tráfico de escravos, os massacres dos povos nativos e as rebeliões contra os europeus. Embora o filme mostre o famoso naufrágio de um dos navios de Colombo, não se observa que foram os nativos que salvaram os naufragos. O *voice-over* altamente seletivo lamenta a doença e a morte de vários colonos, mas ignora o holocausto demográfico que dizimou as populações locais. Ao mesmo tempo, o filme estabelece uma clara hierarquia de classe entre os próprios personagens europeus, identificados pela variedade de sotaques: o britânico das elites da corte do Velho Mundo, o americano anglicizado de Colombo e o sotaque *cockney* dos marinheiros superstitiosos. As raças não-europeias são claramente desvalorizadas, as mulheres são eclipsadas pela ênfase na forte liderança masculina, e até mesmo os marinheiros são mostrados como uma multidão indisciplinada. Trata-se de escolhas que transmitem claras atitudes a respeito das relações sociais contemporâneas.

O próprio título do filme de 1992 - *Colombo: a descoberta* - trai a indiferença de seus produtores a todos os que discordam do termo "descoberta". De acordo com a produção, o filme é uma "história de ação" que combina aspectos de *Lawrence da Arábia* e *Robin Hood*, mas "sem falar em política".²⁹

²⁹ Ver Bernard Weinraub, "It's Columbus against Columbus, with a Fortune in Profits at Stake," *New York Times*, 21 mai., 1992, p. C7.

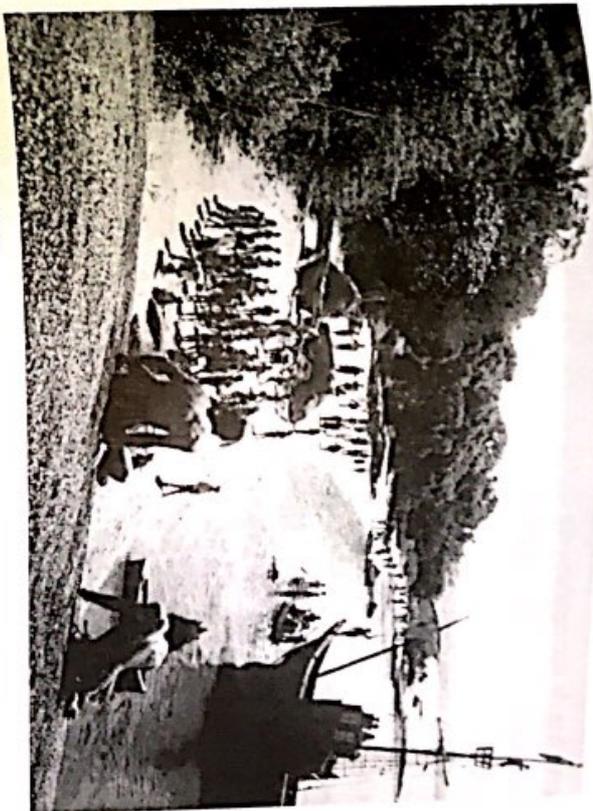
A escolha do gênero de ação, a referência a um clássico orientalista e a utilização tendenciosa da expressão "sem falar em política" (o que na verdade quer dizer "sem falar em políticas de oposição") combinam com o tom geral do filme. O fato de que os produtores de *Colombo* sejam do mesmo time por trás dos primeiros *Super-Homem* (*Superman*, 1978, 1981), de *Os três mosqueiros* (*The Three Musketeers*, 1974) e de *O mundo maravilhoso de Papai Noel* (*Santa Claus*, 1985), e que o diretor (John Glen) seja um veterano de vários filmes da série James Bond já era indicação do tipo de paradigma heróico no qual Colombo estava prestes a ser colocado. Como o enredo cobre somente a campanha de Colombo para ganhar o apoio da rainha Isabel, sua primeira viagem e seu retorno glorioso à Espanha, foi possível ignorar a morte por massacre ou doença que acometeu milhares de indígenas caribenhos após a segunda viagem. Desde o início, o filme mostra Colombo como a personificação da iniciativa individual que vence a inércia burocrática. Um homem de fé, ele aparece como um crítico da tortura e não como seu instigador. E apesar da visão um tanto antiquada do Colombo histórico a respeito de diversos assuntos (serreias, canibais, demônios), ele é mostrado no filme como a voz da racionalidade moderna. A identificação é reforçada pelo galã George Corraface. Torrentes de música sinfônica europeia acompanham sem cessar a ambição crescente das empreitadas de Colombo, ao mesmo tempo em que cada cena adiciona um toque humanizador ao filme. A certa altura, Colombo dá a um menino de entregas judeu uma passagem para escapar da Espanha anti-semita. Mesmo assim, os nativos são reduzidos a testemunhas mudas e passivas que olham o homem branco como um deus. Eles mal conversam entre si e parecem não possuir senso comunitário. As mulheres nativas estão sempre flertando com os europeus, enquanto a *mise-en-scène* explora sua nudez. A vida dos habitantes locais ou sua reação à conquista não é desenvolvida em nenhum momento.

Já o filme de Ridley Scott, *1492: A conquista do paraíso* (1992: *Conquest of Paradise*, 1992), é erratically revisionista, mas fundamentalmente pro-tetor do bom nome de Colombo. Desta vez a beleza cintilante da fotografia envolve a violência da conquista na ideologia da estética. O filme acena para as controvérsias sobre Colombo, mas de forma bastante ambígua. Ele mostra

mais viagens do que os anteriores (embora as quatro viagens sejam reduzidas a três) e retrata Colombo como um homem às vezes brutal, mas também magnânimo. Novamente, Colombo (Gérard Depardieu) é a figura central, e sua subjetividade é enfatizada através do *voice-over*, dos *close-ups* sincopados e da música. Novamente ele é a voz da fé, da ciência e da modernidade. Com cenários construídos em locação, o filme mostra a resistência final dos mouros em Granada e faz de Colombo um crítico feroz da Inquisição, embora não exista nenhuma evidência histórica nesse sentido. Ele é mostrado como um empresário dinâmico mas também democrático, pois trabalha ao lado dos marinheiros comuns. Todo o tempo somos remetidos ao seu ponto de vista, enquanto a música codifica uma perspectiva binária: a música coral com tons eclesásticos fortalece a figura de Colombo, enquanto uma dissonância estranha nos instrui a temer os nativos. Em alguns pontos, o filme demonstra respeito à cultura local. Os índios falam sua própria língua e reclamam que Colombo nunca aprendeu. Um feiticeiro nativo toma conta dos doentes europeus. Em geral os nativos agem no filme com doçura e dignidade, embora não haja indicação de que Colombo tenha ajudado a dizimar suas complexas civilizações. Vemos o que parece ser trabalho forçado, mas o papel crucial de Colombo nele é obscurecido. Em vez disso, o filme escolhe uma figura subalterna como bode expiatório, um sinistro nobre espanhol que se parece com um índio e faz de Colombo seu inimigo. Uma versão melhorada da figura dos livros tradicionais de história, Colombo toma o lado dos índios e os trata do mesmo modo com que lida com os nobres espanhóis. É como se o filme fundisse as personalidades e ideologias de Colombo e do padre espanhol Bartolomé de las Casas, pois dá ao "descobridor" a consciência do padre radical.

Para muitos índios, reverenciar a figura de Colombo equivale a reverenciar a figura de Hitler se você for um judeu.³⁰ Colombo não apenas inaugurou

30 Ward Churchill argumenta que o Terceiro Reich não foi um desvio, mas uma cristalização dos temas dominantes - supremacia racial, conquista e genocídio - da cultura europeia exemplificada tão bem pela figura de Colombo.³⁰ Churchill explora em profundidade o papel de Colombo/Hitler, ou mais precisamente Colombo/Himmler em "Deconstructing the Columbus Myth", *Anarchy*, versão de 1992.



O descobrimento do Brasil.



1492: a conquista do Paraíso.

o tráfico de escravos através do Atlântico (ao contrário) ao levar seis índios acorrentados de volta à Espanha em sua segunda viagem, como também foi responsável pela morte de aproximadamente 50 mil pessoas. Vinte e um anos após sua chegada, 8 milhões de pessoas haviam sido mortas por novas doenças, pela violência ou pelo desespero.³¹ Embora as primeiras anotações de Colombo em seu diário descrevam os nativos como "as melhores pessoas do mundo, as mais pacíficas" (16 de dezembro de 1492), ou como homens "gentis, [que] desconhecem o mal, e [nem mesmo sabem] como matar um ao outro" (12 de novembro de 1492), ele não hesitou em escravizá-los logo em seguida. Sua atitude contraditória em relação aos nativos os descrevia simultaneamente como os melhores e piores tipos de ser humano, os mais nobres e os mais ferozes. Sua separação radical entre o canibal feroz e o nobre selvagem marca uma divisão na percepção europeia do indígena. O binarismo do bom e do mau selvagem persiste mesmo em filmes revisionistas como *A floresta de esmeraldas*, *Dança com lobos* (*Dances With Wolves*, 1990) e *Hábito negro* (*Black Robe*, 1991). Embora os três filmes prestem homenagem à cultura nativa, eles retomam a divisão colonial entre bons e maus selvagens: o pacto "Povo Invisível" contra o "Povo Feroz" em *A floresta de esmeraldas*; o pacífico sioux contra os violentos pawnee em *Dança com lobos*; os benevolentes huronianos contra os sádicos iroqueses em *Hábito negro*.

A "América" de Colombo é, na verdade, uma invenção intertextual formada pela *História natural* de Plínio, pelas *Viagens de Marco Polo*, pelos romances "literária" de Colombo, a literatura do Novo Mundo não começou com sua chegada. Um "evolucionismo grosseiro" (nas palavras de Gordon Brotherston) celebra o alfabeto semítico-grego como o auge das conquistas humanas e afirma que os povos nativos não conheciam a linguagem escrita. A verdade, entretanto, é que havia muitas formas de escrita fonética e icônica nas Américas: o *quipu* e o *huaca* dos incas, a pintura em areia dos navajos, os hieróglifos

31 Ver Chris Searle, "Unlearning Columbus," *Race and Class*, n. 33, jan./mar. 1992, p. 69.

32 Einar Rodriguez Monegal e Thomas Colchie (orgs.), *The Borzoi Anthology of Latin American Literature*, v. 1, Nova York, Alfred A. Knopf, 1977, p. 1.

dos maias, os petróglifos dos pueblo, a escrita em madeira dos midewiwin, os totems da costa do Pacífico, entre outros.³² Mesmo a literatura "americana" teve início com as canções, histórias, danças e produções dramáticas de povos como os chippewa, os iroqueses, os *inuit*, os mexica, os maias e os incas. A tradição dos nativos inclui obras como o *Popol Vuh* (enciclopédia maia de teogonia, cosmogonia e astrologia), o drama em versos *Ollantay* dos incas, a tragédia *Rabinal Achi* dos maias e o conjunto de textos místicos e profecias atribuídas a Ch'iliam Balam.³³ Esse conjunto de intertextos ainda inspira a literatura contemporânea. *Almanac of the Dead* (1991), de Leslie Marmon Silko, narra a tentativa de resgatar um almanaque maia escondido dos espanhóis pelos guardiões nativos. No romance ganhador do Prêmio Nobel *Homens de Maiz* (1949), Miguel Ángel Asturias remete ao *Popol Vuh*, que ele próprio havia traduzido; Octavio Paz redimensiona a lenda do Sol em *Piedras de Sol* (1957); Pablo Neruda evoca a esperança messiânica de retorno dos incas em *Alturas de Machu Picchu* (1950); e em *Macunaima* (1928), Mário de Andrade utiliza as densas fábulas da região amazônica.

Na verdade, podemos falar de um confronto de intertextos múltiplos, no qual os invasores europeus – cuja formação incluía leituras da Bíblia e dos livros de Heródoto, Marco Polo, rei Artur, além de romances de cavalaria e crônicas do século XV sobre expedições na África – encontraram uma cultura local que procurava explicar as invasões a partir de seus próprios sistemas míticos, relembrando o prometido retorno de uma divindade ou herói (Quetzalcoatl no México, Viracocha nos Andes) ou o surgimento de um grande feiticeiro (na cultura tupi-guarani). Enquanto os europeus tentavam forçar os nativos a seguir os princípios bíblicos, estes procuraram contrapor seus próprios textos às escrituras cristãs, como os astecas fizeram com os franciscanos, os tupis com os capuchinhos e os algonquinos com os puritanos.³⁴

33 Sobre a *écriture* na América pré-colombiana ver Brotherston, *Book of the Fourth World*.

34 Ver Earl F. Fitz, *Rediscovering the New World: Inter-American Literature in a Comparative Context*, Iowa City, University of Iowa Press, 1991.

35 "Vocês viram que nossos deuses não são originais! Para nós isso é novidade! Que nos entouquece! É um choque e um escândalo." Do texto "Totecuypaane", traduzido para o inglês >

Os europeus praticaram uma *écriture* brutal ao tornarem literal o que Derrida chamou de "violência da letra". Em todo lugar do território conquistado, eles deixaram sinais e marcas de seu poder. Como aponta Martin Lienhardt, o "fetiche europeu da escrita" transformou a *écriture* em uma forma de posse, "santificada" pela religião.³⁶ A imposição do alfabeto europeu se fez acompanhar pela destruição dos sistemas de notação tradicionais dos indígenas, considerados "invenções do demônio."³⁷ O Impeto incendiário que queimou escritos judeus e muçulmanos fez o mesmo com os textos indígenas.

Hoje muitas das objeções e críticas feitas a Colombo são consideradas quase anacrônicas e desnecessariamente persecutórias, erros que se originam na tentativa de ver Colombo com olhos contemporâneos – como se toda a questão se resumisse a um deslocamento de paradigmas históricos.³⁸ Mas essa "crítica da crítica" se equivoca. Primeiro porque a destruição de povos nativos, longe de ter acabado, continua até hoje em todas as Américas. Além disso, em sua descrição calma das crueldades europeias, muitos dos documentos do período da colonização são condenáveis mesmo pelos critérios europeus da época. Finalmente, a crítica a Colombo não envolve apenas a adoção de uma perspectiva contemporânea, mas de uma perspectiva diferente; a saber: aquela dos povos nativos e a dos críticos de Colombo em sua própria época (a história pode ser escrita pelos vencedores, mas às vezes eles brigam entre si). Assim, ao endossar a posição contra Colombo nos alinhamos com a opinião de intelectuais espanhóis como Melchor Cano, que afirmou já em 1546 que os europeus não tinham o direito de tomar a propriedade nativa, pois, "estran-

³⁶ ver Gordon Brotherston, em Brotherston, *Image of the New World: The American Continent Revealed in Native Texts*, Londres, Thames and Hudson, 1979, pp. 63-9.

³⁷ Martin Lienhardt, "Writing and Power in the Conquest of America", *Latin American Perspectives*, v. 7, n. 2, verão de 1982, p. 81.

³⁸ No Novo Mundo apenas alguns povos, como os astecas, tinham um sistema de escrita que lhes permitisse descrever a invasão europeia a partir de suas próprias perspectivas. Alguns desses relatos foram reunidos por Miguel León-Portilla (org.), em *The Broken Spears: The Aztec Account of the Conquest of Mexico*, Boston, Beacon Press, 1962. [Em português: *The Broken Spears: A história da conquista narrada pelos astecas*, Porto Alegre, L&PM, 1985.]

³⁹ Ver, por exemplo, o ensaio introdutório de Kenneth Andrianihilo ("When Worlds Collide") na edição especial sobre Colombo da *Nonesuch*, setembro/inverno de 1991.

geiros não podem tomar posse de uma região sem o consentimento daqueles que lá vivem."³⁹ Também endossamos a opinião do padre António Vieira, que em 4 de abril de 1654 escreveu do Brasil ao rei de Portugal João IV, afirmando que a dominação dos povos locais era o "pecado original e capital do estado português".⁴⁰ Em 1511, em Santo Domingo, diante de uma platéia de oficiais da marinha que incluía Diego, o filho de Colombo, o frei dominicano Antonio de Montesinos denunciou as "atrocidades tirânicas" cometidas pelos espanhóis contra um "povo inocente".⁴¹ Por outro lado, seria um erro idealizar esse tipo de dissidência cristã, como faz, por exemplo, *A Missão* (The Mission, 1986), de Roland Joffé, que carrega as tintas no contraste entre os colonialistas racistas e mercenários e os jesuítas de bom coração como o padre Gabriel. Tais críticos católicos não renunciaram à colonização cristã das almas nativas ou à empreitada colonial como um todo: suas denúncias se limitavam a apontar os genocídios e práticas escravocratas.

Os debates contemporâneos espelham de diversas maneiras aqueles do passado. Até mesmo o debate sobre a palavra "descobrimiento" não é novo: em 1556, o governo espanhol decretou oficialmente a substituição da palavra proibida *conquistista* pelo termo *descubrimiento*. Os sacrifícios rituais dos astecas eram utilizados e ainda o são – como na edição especial sobre Colombo da *Newsweek* do outono/inverno de 1991 – para "justificar" a conquista europeia. Esse raciocínio, entretanto, apresenta algumas deficiências ao sugerir erroneamente que os europeus conquistaram os territórios *com o objetivo de* limpar tais regiões e eliminar tais práticas, embora vários outros povos que não foram acusados dessas práticas também tenham sido massacrados. Tampouco se explica por que, se a conquista é uma redistribuição normal para práticas cruéis, a própria Europa não esteve sujeita a esse tipo de redistribuição por haver criado a Inquisição, a tortura, a morte na fogueira e diversos outros horrores.

³⁹ Citado em Anthony Pagden, *Spanish Imperialism and the Political Imagination*, New Haven, Connecticut, Yale, 1990, p. 24.

⁴⁰ Citado em Leonardo Boff, *América Latina: Da conquista à nova evangelização*, São Paulo, Ática, 1992, p. 64.

⁴¹ Citado em Bartolomeu de las Casas, *History of the Indies*, traduzido para o inglês e editado por André Collard, Nova York, Harper and Row, 1971, p. 184.

Além disso, se as disputas e conflitos entre os povos nativos são vistos como justificáveis da conquista europeia, por que então as intermináveis lutas entre as nações europeias não justificam a conquista da Europa pelos índios?

De qualquer modo, o argumento anticolonialista não pode depender apenas da defesa das qualidades morais dos povos nativos, embora sua humanidade já devesse ser suficiente para condenar a conquista. Nos tempos de Colombo, o padre espanhol Bartolomeu de las Casas testemunhou o massacre de índios pelos conquistadores e os denunciou em um livro de 1520 endereçado ao rei Carlos V e intitulado *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Casas descreve um enorme genocídio que, nos primeiros trinta anos após a chegada de Cortez, reduziu a população nativa de 25 para 6 milhões de pessoas. Em quarenta anos, ele estima, "a ação infernal dos cristãos" levou à dizimação injusta de "mais de 12 milhões de homens, mulheres e crianças".⁴² Ele lembra que os europeus "tomavam as crianças de suas mães e as jogavam no rio, gargalhando e gritando 'queimem, criaturas do demônio!'"⁴³ Casas é o tema de pelo menos um longa-metragem, o filme *Fray Bartolomé de las Casas* (1992), do diretor mexicano Sergio Olhovich. Estruturado em torno de uma série de *flashbacks* que mostram a mudança das atitudes do protagonista em relação ao Novo Mundo e seus habitantes, o filme enfatiza as contradições do personagem, mais do que seu heroísmo. A estética usada por Olhovich é bastante teatral, com ênfase na iluminação de interiores estilizados, na composição de quadros estáticos e nos *close* de rostos atormentados durante uma série de soliloquios – um tratamento intimista para um assunto épico. Os conflitos armados entre os europeus e os indígenas, por outro lado, não são tratados em chave realista, mas como um combate coreografado entre figuras simbólicas. Ao invés de idealizar o personagem, Olhovich utiliza o procedimento brechtiano de colocar as críticas contra ele na boca de seus inimigos. "Você diz que quer defender os índios", diz um deles, "mas você mesmo lucra

as custas deles." O filme tampouco esconde o fato de que Casas comprava escravos africanos, do que se arrepende mais tarde. Quando ele procura colocar em prática seus ideais democráticos ao longo da costa do que hoje é a Guatemala, o projeto se revela quixotesco, uma futilidade diante dos vetores históricos mais amplos em jogo. Mas se o filme não idealiza Casas, há uma crítica à hipocrisia da Igreja, que oferece "vida eterna" em troca de toda uma vida de trabalhos forçados.

Fray Bartolomé de las Casas aborda os intensos debates religiosos e jurídicos que se seguiram à conquista, a controversia religiosa sobre as almas dos índios, e a questão legal sobre a invasão das terras nativas. O debate histórico entre Casas e Sepúlveda é retratado como um encontro dramático entre o rei e seus dois conselheiros, um dos quais, Sepúlveda, oferece racionalizações teológicas para a exploração material, enquanto o outro, Casas, critica a conquista e a escravidão em nome da caridade cristã. Quando ele argumenta que os espanhóis deveriam deixar o Novo Mundo aos cuidados de seus habitantes originais, Sepúlveda retruca que tal gesto magnânimo levaria apenas a uma reversão à idolatria e ao barbarismo. O filme termina com a leitura do testamento do protagonista, no qual ele exige que os espanhóis devolvam os bens roubados aos seus donos, pede que os padres aprendam as línguas locais e que os espanhóis restituam a dignidade aos "senhores naturais dessas terras". O epílogo reflexivo traz um movimento da câmera para trás a fim de revelar o diretor e sua equipe, enquanto um fecho de luz ilumina o cadáver do protagonista, simbolicamente identificando Casas com o Cristo crucificado.

O cinema revisionista e os quinhentos anos

O debate sobre Colombo tomou lugar tanto nos domínios da cultura popular quanto na cultura oficial. Para as comemorações oficiais dos quinhentos anos, em 1992, milhões de dólares foram gastos em eventos internacionais, que culminaram com a chegada de uma frota de navios vinda da Espanha até o porto de Nova York para o 4 de julho. Ao mesmo tempo, uma onda de ativismo subverteu as festas oficiais: como disse Gary Wills, Colombo foi "assaltado" a caminho de sua própria comemoração. Nos EUA inúmeras manifestações,

⁴² Bartolomeu de las Casas, *The Devastation of the Indies: A Brief Account*, Nova York: Seabury Press, 1974, p. 41. [Em português: *O paraíso destruído: brevíssima relação da destruição das*

Índias, 2ª ed., trad. Heraldo Barbuy, Porto Alegre, L&PM, 1984.]

⁴³ *Ibid.*, pp. 43-4.

conferências, projetos pedagógicos e eventos na mídia criaram uma contra-narrativa. Até mesmo a grande imprensa deu espaço para os protestos.

Grande parte das narrativas literárias e cinematográficas sobre a "descoberta" - desde os *Diários de Colombo* e o *Robinson Crusoe* até às produções sobre Colombo feitas para as comemorações dos quinhentos anos - adotam a perspectiva dos "descobridores". Foi apenas há pouco tempo que alguns filmes começaram a oferecer leituras a contrapelo sobre a conquista. Em *Terra em transe* (1967), Glauber Rocha constrói uma alegoria sobre a política nacional e apresenta uma versão satírica da chegada de Pedro Álvares Cabral à costa brasileira. A cena em que o ditador Porfirio Diaz (mesmo nome do ditador mexicano que massacrrou milhares de índios) desembarca carregando uma enorme cruz sugere uma versão do mito das origens nacionais. Vestindo um terno moderno, ele carrega uma faixa negra e um crucifixo, e é acompanhado por um padre católico, um soldado do século XVI e um índio coberto de penas. Uma enorme cruz é fincada na areia enquanto Diaz se ajoelha diante dela para iniciar a famosa Primeira Missa na terra recém "descoberta"; de forma anacrônica, a cena enfatiza as continuidades metafóricas e metonímicas entre a conquista e a opressão contemporânea. A trilha sonora traz cânticos religiosos iorubás que invocam o "transe" do título e sugerem uma ligação entre os índios e os negros africanos.

Terra em transe antecipa um número de filmes revisionistas mais recentes que retornam ao período da conquista para relativizar ou mesmo inverter as perspectivas coloniais. O filme mexicano *Cabeza de Vacca* (1989) conta a história de Alvar Núñez Cabeza de Vacca, o náufrago espanhol que caminhou da Flórida ao Texas. O livro que deu origem ao filme, *Relación de los Naufragios*, de Alvar Núñez, conta o processo da conquista como uma história de fracasso. Os papéis se invertem: são os espanhóis que, vulneráveis, perdem o controle, choramingam e suplicam. São também os espanhóis que praticam o canibalismo, enquanto os índios assistem horrorizados.⁴⁴ O filme venezue-

44 Para uma análise crítica dos relatos da conquista feitos por Alvar Núñez e outros espanhóis ver Beatriz Pastor, *Discurso Narrativo de la Conquista de América*, Havana, Casa de las Historias, p. 216.

lano *Jericó* (1990), por sua vez, adota na maior parte do tempo a perspectiva

dos nativos e enfatiza essa escolha com mostas de grande conhecimento das línguas, histórias e estilos culturais dos grupos nativos. Enquanto a maioria dos filmes de Hollywood faz com que os índios falem um inglês capenga, aqui são os nativos que riem das tentativas frustradas dos europeus para falar a língua local. O filme conta a história de um europeu que se integra ao povo nativo, fato que não era raro nos primeiros anos da conquista. Um padre franciscano, Santiago, é o único sobrevivente de uma expedição liderada pelo conquistador Gascaña em busca do mítico Mar del Sur. Embora ele espere conquistar uma conquista espiritual dos índios, é o contrário que acontece: ao efetuar uma conquista espiritual das atitudes europeias em relação ser aprisionado, ele começa a questionar suas atitudes europeias em relação à religião, ao corpo, à terra e à vida social, acabando por renunciar a sua missão evangelizadora. No final ele é capturado pelos espanhóis, que consideram sua mudança um sinal de loucura e heresia. O que torna a narrativa do filme subversiva é a transformação da cultura nativa, que a Europa oficial olha com medo e desprezo, em um pólo sedutor que atrai a fantasia europeia. Jorge Klor de Alva sugere que o objetivo real da Inquisição não era forçar os índios a se tornarem europeus, mas impedir que os europeus se tornassem indígenas.⁴⁵

Diversos filmes revisionistas reforçam os laços entre as opressões e resistências passadas e contemporâneas. No épico cubano-peruano *Tupac Amaru* (1984) o assunto é a resistência local à dominação espanhola no Peru, mais especificamente a rebelião inca liderada por José Gabriel Condorcanqui Tupac Amaru no século XVIII, cuja história é contada em *flashback* a partir da cena do seu julgamento pelos espanhóis.⁴⁶ Descendente direto de um imperador inca (executado pelos espanhóis em 1572), cujo nome ele tomou para si, Tupac Amaru foi o líder de uma enorme rebelião messiânica contra o domínio espanhol. Em 1781 ele entrou na praça principal de Cuzco e anunciou que estava condenando à força o *corregidor* real, Antonio Juan de Arriaga. Alguns

45 Comentário feito em palestra na Universidade de Nova York como parte da série "Rescrevendo 1492", organizada por Robert Stam em 9 out. 1992.

46 Em quechua, *tupac* significa "autêntico, resplandecente" e *amaru* é "serpente". "Tupac Amaru" é também o nome de um grupo de rap hostilizado pelo ex-vice-presidente dos EUA Dan Quayle em 1992.

dias depois, lançou um decreto libertando os escravos e abolindo os impostos (a *encomienda*) e o trabalho forçado (a *mita*). Após algumas vitórias, seu corpo pelos quatro cantos do império inca, desmembrando simbolicamente o reino que ele tentara reunir. O filme começa e acaba na praça central de Cuzco, que na cosmologia inca é o centro (ou "umbigo") de um universo que se espalha antropomorficamente por um vasto território. Ao decapitar o império inca, os conquistadores espanhóis transformaram a figura antropomórfica do império (o *Inkarri*, em quechua) em uma figura contorcida de dor, e assim deslegitimaram Cuzco como um centro de poder.⁴⁷ O filme mostra a punição infligida pelos espanhóis a Tupac Amaru e sua família, testemunhada por uma entorpecida multidão de índios. (A tortura e execução real aconteceu às dez da manhã e acabou às cinco da tarde do dia 18 de maio de 1781.) Ouvimos um pronunciamento em espanhol: "Os autos deste julgamento serão destruídos. Nenhum único vestígio destes eventos trágicos ou desta raça maldita sobreviverá". A câmera gira de forma vertiginosa, como se traduzisse o desespero da multidão. Em seguida surgem as imagens de uma multidão semelhante - desta vez em uma passeata realizada em 1975, na mesma praça onde Tupac Amaru morreu. Dessa forma, o filme contradiz a profecia espanhola de que "nenhum vestígio sobreviverá" e realinha os termos da profecia inca, que em um poema fala da cabeça e do corpo do *Inkarri* desmembrado se unindo em uma apoteose de libertação.

O filme venezuelano *Cubagua* (1987), uma adaptação e atualização do romance de Enrique Bernardo Núñez de 1931, também se move entre o passado e o presente, lançando mão de personagens que se duplicam entre o século XVI, a década de 30 e o presente para mostrar as linhas de continuidade da exploração. O protagonista vive em três períodos diferentes: em 1520 é Laminiano, um italiano que ajuda os espanhóis na extração de petróleo; em 1930 é um engenheiro de uma companhia norte-americana de petróleo; e em 1980

47 Gostaríamos de agradecer a Miriam Yáñez e Enrique Ariata pela interpretação do filme à luz da cosmologia dos Andes. Para mais informações sobre o *Inkarri*, ver Brotherton, *Book of the Fourth World*.

é outro engenheiro que trabalha para uma multinacional de extração de minerais na Amazônia. A contraparte feminina é Nila, vítima dos espanhóis no século XVI, filha de um chefe da resistência na década de 30 e uma jornalista anticolonialista nos anos 80. Juntos, os personagens compõem um retrato de um país que foi colonizado e neocolonizado, mas que apresenta diversas formas de resistência política e cultural.⁴⁸

O filme brasileiro *Ajuricaba* (1977) também realça certas continuidades históricas ao relacionar a resistência indígena no século XVIII com a resistência às multinacionais no presente. O filme conta a história de Ajuricaba, chefe da tribo manau no século XVIII que luta contra a escravização de um povo e pula para a morte na hora da captura. Também Nelson Pereira dos Santos, em *Como era gostoso meu francês* (1971), faz uma crítica "antropofágica" do colonialismo europeu. O diretor utiliza o canibalismo tanto para denunciar as práticas econômicas do colonialismo quanto para sugerir que no presente os brasileiros deveriam imitar os tupinambás, ou seja, deveriam devorar as tecnologias européias de dominação para usá-las contra a Europa. Parcialmente baseado em diários escritos por europeus como Hans Staden e Jean de Léry, o filme conta a história da captura e da execução de um francês por uma tribo tupinambá. Antes do ritual em que o protagonista é executado e devorado, no entanto, os índios lhe dão uma esposa (Sebiopepe, viúva de um dos tupinambás mortos pelos europeus), permitindo que ele participe das atividades cotidianas da tribo. Na última tomada, a câmera mostra o rosto de Sebiopepe, que calmamente devora partes do seu francês sem expressar qualquer emoção, a despeito do relacionamento recente que tivera com ele. Essa imagem é seguida pela narração do trecho de um relatório sobre os genocídios cometidos pelos europeus. O filme sugere que o verdadeiro escândalo é o genocídio, e não o ritual de devorar uma representação "alébrica" do inimigo.

48 Gostaríamos de agradecer a Emperatriz Arreaza-Camero por nos ter fornecido uma cópia de *Cubagua*. Seu ensaio "Cubagua, or the Search for Venezuelan National Identity" apresenta uma análise aprofundada e historicamente minuciosa sobre o filme. Ver o *Iowa Journal of Cultural Studies* (1993).



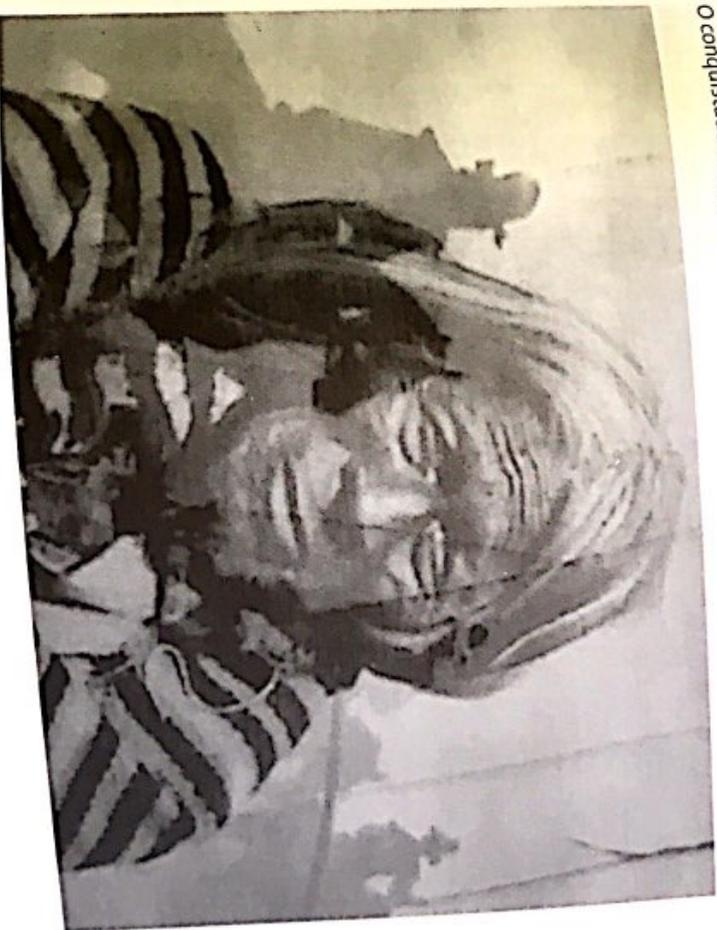
Descobrimientos globais: Columbus on Trial (O julgamento de Colombo).



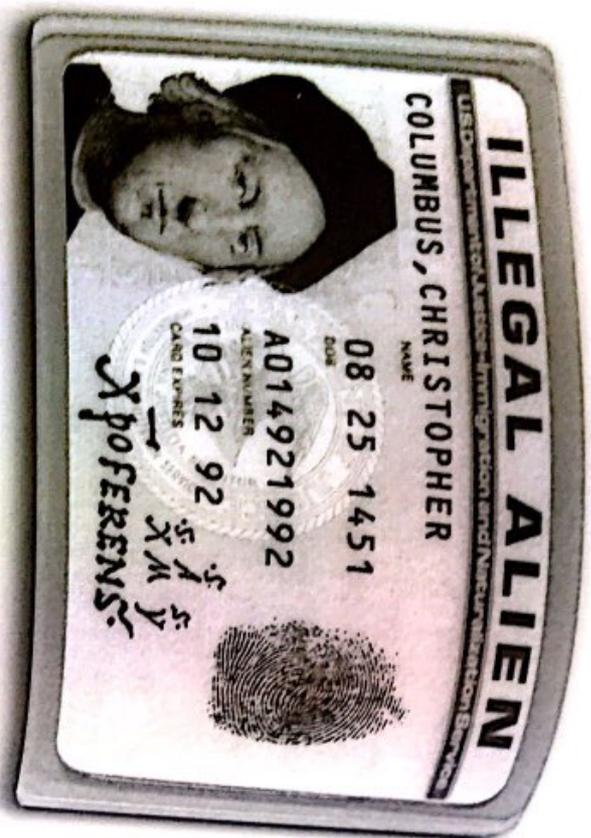
O conquistador alucinado em O no Coronado!



Cabral "descobre" o Brasil em Terra em transe.



A sombra da conquista em Sobreviver a Colombo.



Green-card, obra de Inigo Manglano Otal.



Columbus on Trial (O julgamento de Colombo).

Nos EUA, alguns índios também começaram a produzir filmes históricos de uma perspectiva local. *Surviving Columbus*, de George Burdeau, narra o encontro inicial entre os conquistadores e a tribo Zuni, dando ênfase às narrativas indígenas e grotescos. Uma série de documentários didáticos também conta a história da conquista sob a perspectiva dos conquistados. *The Columbus Invasion: Colonialism and the Indian Resistance* mistura imagens do século XVI a entrevistas atuais com índios norte-americanos. Outros filmes têm procurado utilizar procedimentos da vanguarda para criticar a conquista. *O julgamento de Colombo* (*Columbus on Trial*, 1992), de Lourdes Portillo, mostra o grupo *chicano* Culture Clash encenando o julgamento de um Colombo que mais parece um chefe mafioso, ao lado da projeção de imagens de brutalidades coloniais e conflitos raciais contemporâneos.

Escravidão e resistência

Antes do colonialismo, a escravidão era tradicionalmente baseada nos "escravidões de guerra", na idéia de que os vencidos deviam suas vidas e, portanto, pólios de guerra, na existência de submissão, aos vitoriosos. Aristóteles argumenta no primeiro volume da *Política* que alguns indivíduos são "feitos para a escravidão", mas seus critérios não eram raciais, e sim éticos: a pessoa destinada à escravidão é aquela que não possui autocontrole. Sua ênfase não era na raça, mas na classe social como base dos privilégios. Mais tarde, o colonialismo iria "transferir" esse critério individual para sociedades inteiras, que passaram a ser vistas como "nações de escravos".

A escravidão existiu sob várias formas, desde o início da história conhecida até o período contemporâneo. No entanto, antes do colonialismo, a escravidão no Mediterrâneo e na África se limitava essencialmente à servidão doméstica. De acordo com John Thornton, os escravos na África eram os equivalentes funcionais dos rendeiros livres ou trabalhadores assalariados na Europa. Giacinto Brugiotti da Vetralla classifica os escravos na África Central como "escravos apenas no nome" devido à sua enorme variedade de empregos como administradores, soldados e até conselheiros reais, com liberdade de movi-

mento e estilos de vida de elite.⁴⁹ No entanto, não é nossa intenção idealizar as formas de escravidão africanas ou negar a cumplicidade das elites locais no tráfico de escravos, mas apontar uma diferença histórica qualitativa: foi apenas com o advento do colonialismo e do capitalismo que a escravidão tornou moderna, industrializada, ligada a um modo de produção econômica a uma ideologia sistemática de superioridade racial. A escravidão em sua face colonial explicita a lógica da mercantilização numa forma hiperbólica. Okon Edet Uya argumenta que desde o século XV o mundo negro tem sido atacado pelo colonialismo, pela escravidão, pela segregação e pelo neocolonialismo que "subdesenvolveu" a África.⁵⁰ A história eurocêntrica diminui a importância central da escravidão para as economias europeias e euro-americanas. Esquece também que a escravidão não era "privilegio" exclusivo dos negros e era prático cada contra outros grupos como os índios. Longe de ser um resquício do feudalismo, a *plantation* de base escravocrata era parte integral da modernidade, pois envolvia capitalização pesada, organizações de negócios complexas e tecnologia industrial avançada (moinhos, manufaturas, transporte).⁵¹ A história eurocêntrica também subestima a extensão da resistência negra à escravidão, mas houve de fato diversos movimentos de resistência por toda parte, inclusive contra o "espólio da África" durante todo o século XIX: a guerra dos matabele, a guerra dos ashanti, a revolta zulu e a revolta dos ulemas na Somália. Para Cedric Robinson, nascem aqui as bases do radicalismo negro como uma resposta especificamente africana à opressão. Esse radicalismo não era baseado apenas em uma rejeição das normas europeias: tratava-se de utilizar as cosmologias, estruturas sociais, construções ideológicas e sistemas de justiça locais.⁵²

49 Ver John Thornton, *Africa and Africans in the Making of the Atlantic World, 1400-1680*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, p. 87.

50 Ver O. E. Uya, "Conceptualizing Afro-American/African Realities", em Joseph E. Harris (org.), *Global Dimensions of the African Diaspora*, Washington, Howard University Press, 1982. A noção de que a Europa "subdesenvolveu" a África é elaborada em Walter Rodney, *How Europe Underdeveloped Africa*, Londres, Bogle-O'Overture, 1972, enquanto a mesma noção é desenvolvida em relação aos afro-americanos em Manning Marable, *How Capitalism Underdeveloped Black Africa*, Boston, South End Press, 1983.

51 Robinson, *Black Marxism*, p. 204.

Uma série de filmes brasileiros e cubanos – *A última ceia* (La última cena, 1976), *El otro Francisco* (1975), *Ranchedador* (1974), *Mahala* (1979), *Sinhá moça* (1953) – contaram histórias da resistência negra à escravidão. *Ganga Zumba* (1963) e *Quilombo* (1984), de Carlos Diegues, celebram Palmares como o protótipo de uma democracia utópica nas Américas. Palmares resistiu a quase um século de ataques constantes dos portugueses e holandeses – em média, havia uma expedição portuguesa a cada quinze meses.⁵³ Em seu auge, a república de Palmares contava com 20 mil habitantes espalhados em inúmeros vilarejos no interior do nordeste do Brasil, e cobria uma área correspondente a um terço do tamanho de Portugal. Sua existência é prova não apenas da capacidade dos afro-brasileiros de se revoltarem contra a escravidão, mas também de imaginar e tornar possível um tipo de vida alternativo baseado em normas africanas. Economicamente auto-suficiente, Palmares rejeitou a monocultura típica das fazendas do Brasil colonial em favor de uma agricultura diversificada em terras comunais, práticas que os escravos libertos traziam das plantações de milho, feijão, mandioca, batatas e cana-de-açúcar na África. Os reis não eram monarcas absolutos, mas guardiões da riqueza comum. O código penal era severo, mas todos possuíam direitos civis e políticos básicos. Além da maioria negra, Palmares também recebeu índios, mestiços, judeus e brancos fugitivos, tornando-se um refúgio para os perseguidos da sociedade brasileira. A experiência do "quilombismo" possui grande ressonância no Brasil contemporâneo, onde militantes negros celebram o Dia da Consciência Negra no aniversário da morte do líder de Palmares, Zumbi.

Ganga Zumba, baseado no romance de João Felício dos Santos, conta a história de um escravo negro que descobre ser neto de um dos reis de Palmares. O retrato que o filme faz da escravidão enfatiza as práticas do trabalho forçado, das torturas sádicas e das frequentes punições, estupro e assassinatos, rejeitando o quadro de servidão benigna pintado por historiadores como Gilberto Freyre. O filme mostra os negros não apenas como vítimas, mas como agentes ativos em cenas de conflito impensáveis no cinema de

53 R. K. Kent, "Palmares: An African State in Brazil", *Journal of African History*, v. 6, n. 2, 1965, pp. 167-9.

Hollywood na época. Como uma ode fanoniana à violência e à insurreição, o filme aplaude os gestos dos escravos como necessários.

Em *Quilombo*, Diegues retorna ao mesmo tema, desta vez com a vantagem não só de um orçamento maior, mas também da pesquisa histórica recente de Décio Freitas.⁵⁴ A narrativa cobre um longo período histórico, de 1650 até 1695, e possui três fases distintas. Na primeira, um grupo de escravos, liderados por Ganga Zumba, foge de uma plantação de cana-de-açúcar e segue em direção a Palmares. Na segunda, a república de Palmares, sob liderança de Ganga Zumba, torna-se uma comunidade independente e próspera. Na terceira, outro líder, Zumbi, é forçado a liderar a luta contra os portugueses em uma atmosfera dominada por tensões internas e agressões externas. Os revoltosos são massacrados e Zumbi é morto, mas o texto final nos informa que as lutas de resistência continuaram por um século. O movimento amplo do filme, portanto, vai da revolta espontânea, passa pela construção da comunidade e chega até sua destruição violenta, com uma indicação final sobre a continuação da batalha.

O filme também valoriza a cultura negra ao associar seus personagens aos orixás do candomblé: Ganga Zumba é relacionado a Xangô, deus do trovão, e Zumbi a Ogum, orixá dos metais, da agricultura e da guerra. Há também uma certa confusão de gêneros quando o filme alterna entre o musical utópico e a história realista, de modo que o resultado final não possui nem o charme do musical (a despeito da excelência da trilha de Gilberto Gil) nem a grandeza de um épico histórico.

Em *El otro Francisco*, de Sergio Giral, os gêneros são coreografados de maneira dialética. A história se passa em Cuba e é baseada no primeiro romance antiescravagista cubano (*Francisco: El ingenio o las delicias del campo*, de Anselmo Suárez y Romero, 1839). O filme promove um jogo entre diversos modos genéricos de apresentação: uma abordagem paródica do melodrama, "fiel" ao espírito sentimental do romance; uma ficção em estilo de documentário (anacronicamente *verité*) sobre o contexto do romance nos salões literários da época; e uma reconstrução realista da vida dos escravos.



"O machete que corta a cana de açúcar também pode cortar cabeças": Crispin em *O outro Francisco*.

Tomados juntos, os três modos dão ênfase justamente àquilo que é suprimido no romance: os motivos econômicos (ligados ao livre comércio) por trás do movimento abolicionista, o papel catalisador da rebelião negra e a mediação artística da própria história. No romance, Francisco comete suicídio quando fica sabendo que seu verdadeiro amor, Doroteia, se rendeu aos apetites do mestre branco. Mas o segmento em estilo de documentário sugere que um escravo jamais se suicidaria por um amor mal correspondido, enquanto a narração em *voice-over* nos informa que escravos grávidas eram forçadas a trabalhar no campo até o nono mês, que a taxa de mortalidade infantil era de quase 100% e que muitas escravas abortavam seus filhos para poupá-los de uma vida de exploração. O final do filme mostra as revoltas que faltavam de uma vida de exploração. Os escravos, entre eles Francisco, planejam uma rebelião. Seu líder, Crispín – a anttese do doce Francisco do romance – invoca o Haiti revolucionário e, ecoando Césaire, observa que "o mesmo machete que corta a cana pode cortar cabeças". Ele clama por uma unidade pan-africana em oposição à estratégia de "dividir para conquistar", muito comum em Cuba. Aqui

a religião africana tem um papel central e o filme transcende o econômico implícito no comentário das partes anteriores. Enquanto Crispin, em sua típica incita os escravos à revolta, a música sinfônica europeia dá lugar a ritmos afro-cubanos.

Vozes rebeldes

Mas nem todos os escritores europeus são eurocêntricos: muitos levantaram suas vozes contra o racismo do sistema colonial. No século XVI o filósofo francês Montaigne defendeu o relativismo cultural em "Des Cannibales", argumentando que os europeus civilizados eram mais bárbaros que os canibais que comiam a carne dos mortos apenas para se apropriar da força do inimigo ao passo que os europeus torturavam e matavam em nome de uma religião de amor. Para Montaigne, o genocídio espanhol era motivado pela ganância: "tantas cidades arrasadas, tantas nações exterminadas [...] pelo tráfico de pé-deplorar o barbarismo do sistema de classes na própria Europa. Falando sobre a reação dos tupinambás à Europa, ele escreveu:

Disseram em primeiro lugar que achavam muito estranho que tantos homens grandes, fortes e armados se submetessem às ordens de uma criança, em vez de dos homens como se eles fossem a metade uns dos outros) eles observaram que havia alguns de nós que possuíam todo tipo de coisas, enquanto nossas metades estavam metadigando às portas das casas, destruídos pela fome e pela miséria; achavam estranho que essas metades necessitadas sofressem tamanha injustiça e não tomassem os outros pela garganta ou locassem fogo em suas casas.⁵⁵

⁵⁵ Montaigne, "Of Coaches" [1590], em *The Complete Essays of Montaigne*, traduzido para o inglês por Donald Frame, Stanford, Califórnia, Stanford University Press, 1957, pp. 131-2.

⁵⁶ Montaigne, "Of Cannibals" [1590], em *The Complete Essays of Montaigne*, pp. 155-6. Lévi-Strauss conta que os índios brasileiros faziam as mesmas perguntas em relação às diferenças de classe.

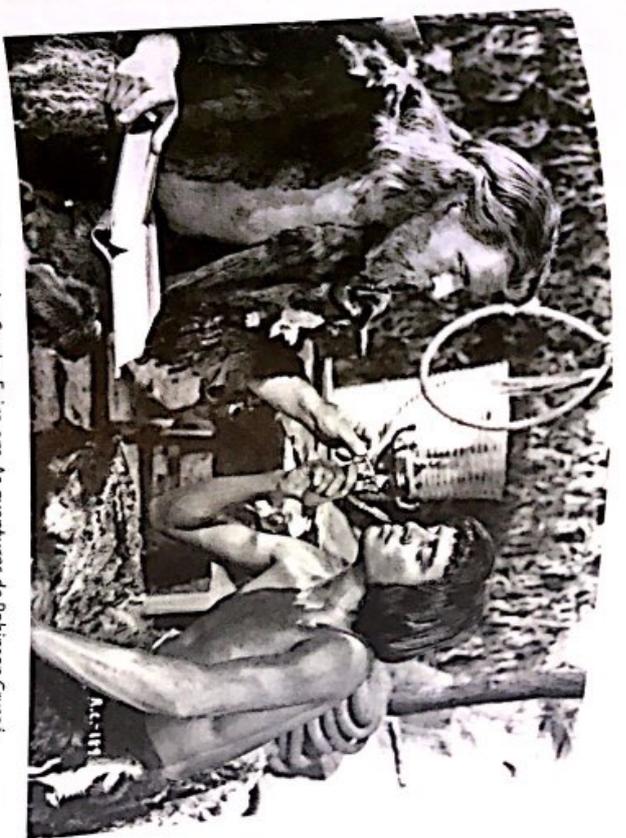
Alguns anos depois, em *A tempestade*, Shakespeare criou Caliban, cujo nome forma um anagrama de "canibal", e o fez amaldiçoar Próspero por roubar sua ilha. Aimé Césaire, em sua versão da peça de 1969, teve que mexer muito pouco na peça de Shakespeare para transformá-la em um texto anticolonialista. O herói da versão de Césaire é o militante "Caliban x." "Chamem-me x." diz Caliban, "como fariam a uma pessoa [...] cujo nome foi roubado." Ele denuncia Próspero por lhe ter ensinado o suficiente de sua língua para que ele pudesse seguir ordens, mas não para que pudesse estudar as ciências, e de projetar suas fantasias libidinosas sobre ele ao acusá-lo de violentar Miranda.⁵⁷

Um século depois de Shakespeare, em 1719, Daniel Defoe criou um dos arquétipos do herói colonial em *Robinson Crusoe*, livro que deu origem a centenas de imitações literárias, revistas em quadrinhos e filmes. Costuma-se esquecer que Crusoe se torna rico com o tráfico de escravos e com o comércio de açúcar brasileiro. Isolado em uma ilha deserta, seu primeiro pensamento ao ver pegadas humanas na areia, após anos de solidão, é "conseguir um empre-gado." Explorador colonial, ele molda toda uma civilização. Ele nomeia "seu" "Sexta-Feira" em homenagem ao dia em que salvou a vida do índio (sexta-feira foi o dia em que Deus criou Adão, o que reforça as analogias entre Deus e o auto-suficiente Crusoe). Como observa Peter Hulme, dois dos episódios centrais da educação de Sexta-Feira enfatizam aspectos da tecnologia nativa que foram, na verdade, emprestados pelos europeus: o "churrasco" e a "canoa".⁵⁸ O pensamento de Crusoe exemplifica, portanto, o duplo processo de exaltação do europeu e desvalorização do outro, que é típico do discurso eurocêntrico.

Robinson Crusoe deu origem a uma série quase infinita de imitações e críticas. A adaptação de Luis Buñuel tem uma atitude irônica (assim como o romance) em relação à religião de Crusoe – Sexta-Feira acha a teologia cristã confusa – mas não questiona alguns aspectos do discurso colonialista, como a visão paranóica que o protagonista tem dos canibais. Algumas adaptações

⁵⁷ Ver Aimé Césaire, *A Tempest*, traduzido para o inglês por Richard Miller, Nova York, Ubu Repertory Theatre Publications, 1985.

⁵⁸ Ver Peter Hulme, *Colonial Encounters: Europe and the Native Caribbean 1492-1797*, Londres, Methuen, 1986, pp. 210-11.



A pedagogia colonial: Crusoe e Sexta-Feira em *As aventuras de Robinson Crusoe*.

comunidade erótica e festiva. Ao deixar Sexta-Feira em um vácuo histórico e cultural, o filme não ousa imaginar seu nome, língua e sociedade antes da chegada de Crusoe. Em resumo, nunca sabemos quem, de fato, é Sexta-Feira. O filme, portanto, critica o eurocentrismo, mas permanece eurocêntrico em sua incapacidade de imaginar o outro. Enquanto Césaire conseguiu reimaginar sua incapacidade de imaginar o outro. Enquanto Césaire conseguiu reimaginar Caliban sob uma perspectiva anticolonialista em sua versão de *A tempestade*, *Man Friday* permanece confinado em uma alegoria assimétrica na qual um personagem ganha contornos históricos, enquanto o outro é um reverso cultural, um exemplo da sabedoria e sensualidade inerentemente negras. Se *Robinson Crusoe* nos oferece uma imagem paradigmática do colonialismo, Jonathan Swift atacou aquela instituição em *As viagens de Gulliver* (1726), publicado logo após *Robinson Crusoe*. Embora *Gulliver* tenha sido escrito apenas treze anos após uma data crucial na história do colonialismo britânico – o “Asiento”, que tornou o tráfico de escravos central para a expansão econômica britânica – a recepção do livro foi em geral apolítica, e *As viagens de Gulliver* continua a ser visto como um “clássico” divertido, escrito para

recentes, como *Man Friday* (1975), de Jack Gold, dá um passo além no processo de denegrir o estatuto heróico de Crusoe, ao transformar uma pro-colonial puritana em uma alegoria contracultural e anticolonialista. Quando Crusoe (Peter O'Toole) explica as leis da propriedade, Sexta-Feira (Richard Roundtree) não consegue entender como alguém pode ser tão louco a ponto de acreditar na propriedade privada. O filme ridiculariza Crusoe e sua pretensão de cupação com o livro de contas, seu racismo, seu machismo e suas fobias puritanas (ele passa anos em uma ilha tropical sem nunca tirar sua roupa de pele). O filme também desenvolve o subtexto homoerótico do romance: como já se disse, o Crusoe de Defoe parece menos interessado pela esposa – o casamento e a moça são despachados em uma única sentença – que por Sexta-Feira, descrito como “bonito” e “bem torneado”. No filme, Crusoe alterna entre o comando paternalista e a atração erótica. Seu medo do desejo homossexual o leva a uma paranoia crescente e finalmente ao autoflagelo, para a diversão de Sexta-Feira, que não separa suas neuroses eróticas e inibições.

Man Friday efetua uma reavaliação de algumas das convenções relacionadas ao “outro”. O canibalismo ainda é um tema, mas agora é mostrado como a ingestão carinhosa de parentes mortos. Os nativos não são as figuras de papel do romance de Defoe, mas são individualizados e possuem funções precisas, tais como contadores de histórias ou artesãos. O filme começa com uma imagem da transformação do mundo, do caos à ordem, enquanto a voz de Crusoe lê a narrativa bíblica da criação. Em seguida, vemos o encontro sangrento entre Crusoe, Sexta-Feira e os canibais. Mas o filme logo realinha a narrativa, enfatizando a versão de Sexta-Feira para os mesmos eventos. Essa mudança de perspectiva permite que Sexta-Feira fale ao seu próprio povo sobre a adoção do conceito, incrédulos, e perguntam: “Quer dizer que esse Crusoe vem de uma tribo de pessoas que andam por aí dizendo ‘isto é meu’ e ‘aquilo é seu’?”. Entretanto, a despeito da crítica do filme ao puritanismo anglo-cristão, no final Sexta-Feira acaba por personificar o cristão ideal, que pacientemente procura educar seu mestre errante. Se a mudança de título sinaliza uma aparente mudança de foco, do mestre para o escravo, a subjetividade de Sexta-Feira acaba por apontar para uma utopia contracultural branca de celebração da

crianças. Como apontou Clement Hawes, essa leitura apolítica "ignora a dialética colonial da qual depende o efeito satírico do livro", já que o romance descreve todos os processos típicos da colonização.⁵⁹ Na viagem a Laputa, Swift descreve uma "ilha voadora" que reina sobre seus domínios no continente de baixo e lhes impõe o pagamento de impostos, em uma referência calculada às políticas coloniais. É importante lembrar que Swift era irlandês – cidadão, portanto, da primeira colônia britânica, protótipo para todas as outras. Uma de suas sátiras mais ácidas, "A Modest Proposal", propõe ironicamente a canalização das crianças irlandesas como solução para o problema da fome.

As imagens de Swift antecipam *Aguirre, a cólera dos deuses* (Aguirre, der Zorn Gottes, 1972), filme de Werner Herzog sobre o conquistador Lope de Aguirre (1518-61). Após tomar parte na supressão espanhola das rebeliões indígenas no Peru, Aguirre saiu em busca de El Dorado, que se acreditava estar na nascente do Amazonas. Embora o filme mostre europeus sendo atacados por flechas e dardos (único sinal da existência de índios sem face) e não ofereça qualquer indício da grandeza inca (e muito menos qualquer crítica profunda ao colonialismo), ele pelo menos mostra um conquistador crítico que corre literalmente em círculos. Herzog mostra Aguirre como um ícone deformado, quase histerista, da megalomania e loucura européias, apontando para o sadismo e a paranóia como as raízes psíquicas da conquista colonial. Aguirre, obcecado pela pureza, propõe a fundação de uma pura das dinastias já existentes, através do casamento com sua própria filha. O filme também dá uma certa voz às vítimas da colonização: o índio Baltazar lamenta sua vida perdida e o escravo negro Okello sonha com a liberdade. Quando um índio recusa a conversão, o padre Carvajal, para quem "a Igreja deve sempre se aliar com os mais fortes", não hesita em matá-lo. Os momentos finais do filme mostram um exemplo extremo de negação colonial: quando uma jangada repleta de espanhóis é atacada por índios, um soldado murmura antes de morrer: "Isto não é sangue, isto não é uma flecha."

59 Ver Clement Hawes, "Three Times around the Globe: Gulliver and Colonial Discourse", em *Cultural Critique*, n. 18, primavera de 1991.

As antinomias do Iluminismo e do progresso

Diversas vezes a dominação dos povos nativos foi justificada pela presunção da "inevitável marcha do progresso ocidental". Foi nesse espírito "progressista" que o ex-presidente norte-americano Andrew Jackson, no início das guerras contra os índios, censurou o "sentimentalismo" às vezes derramado sobre o destino dos povos indígenas:

Que bom homem preferiria um país coberto de florestas e alguns milhares de selvagens à nossa república, repleta de cidades grandes e pequenas, fazendas prósperas [e] ocupadas por mais de 12 milhões de pessoas felizes, que aproveitam todas as bênçãos da liberdade, civilização e religião?⁶⁰

A afirmação de Jackson, parte de sua segunda mensagem anual ao Congresso, orchestra uma série de princípios eurocêntricos: o progresso material europeu indica sua superioridade (e justifica o aniquilamento do outro); os colonos eram superiores aos povos nômades (na verdade, grande parte dos índios já havia se instalado em uma região específica, ou seja, não era nômade); a terra é algo que se conquista, não algo que se trabalha em conjunto. De acordo com esse discurso, os nativos estão "condenados pelo progresso". A noção do sacrifício do índio no altar do telos ocidental apazigua a consciência européia pois faz com que o genocídio pareça inevitável, quando na verdade ele não é nem inevitável – encontros culturais não envolvem necessariamente o massacre de um dos lados – nem completo, já que milhões de povos nativos ainda sobrevivem nas Américas, vivendo como porta-vozes da crítica à modernização gloriosa do Ocidente.

Ao mesmo tempo, nem todos os europeus eram adeptos das práticas de genocídio contra os índios. Em *História da América* (1777), William Robertson descreve a união dos índios com as leis da natureza:

60 Presidente Andrew Jackson, em James D. Richardson (org.), *A Compilation of the Messages and Papers of the Presidents, 1789-1897*, v. 2, pp. 520-1.

Eles se consideram o modelo da perfeição e acreditam que são feitos para viver em completa felicidade. Estão pouco acostumados a qualquer tipo de restrição sobre suas ações e vontades e olham com surpresa a desigualdade e a subordinação características da vida civilizada.⁶¹

Desde os anos 70, estudiosos da cultura indígena chamam a atenção para a influência dos povos nativos sobre as instituições democráticas americanas. Nem mesmo os próprios "pais fundadores" negavam essa influência: sua noção de liberdade foi profundamente afetada pelas práticas e crenças dos povos indígenas. Ao defender a propriedade pública das terras, Tom Paine lembrou que as sociedades nativas não conheciam "os espetáculos de miséria humana que a pobreza e a necessidade nos apresentam em todas as cidades e ruas da Europa."⁶² "Estou convencido de que essas sociedades que vivem em governo", disse Thomas Jefferson a Edward Carrington em 16 de janeiro de 1787, "possuem no geral um grau muito mais alto de felicidade do que todos os europeus."⁶³

Foi essa visão de liberdade que levou Jefferson a substituir "propriedade" por "busca pela felicidade" como terceiro termo da tríade dos direitos naturais defendidos pelos seguidores de John Locke. Não é por acaso, conforme observaram alguns estudiosos, que os revolucionários "Filhos da Liberdade" se disfarçavam de índios mohawk, ou que a estátua de um índio esteja no prédio do Capitólio. Na década de 50, Felix Cohen afirmou que os ideais políticos da vida americana surgiram de uma "rica tradição democrática indígena" que era mais radical que a Constituição, pois incluía "sufrágio universal para mulheres e homens, um tipo de divisão em estados que conhecemos como federalismo [e] o hábito de tratar líderes como servos do povo e não seus

61 William Robertson, *Works*, Londres, 1824, v. 9, pp. 94-5, citado em Roy Harvey Pearce, *Savage and Civilization*, Berkeley, University of California Press, 1988, p. 88.

62 Tom Paine, *Complete Writings*, ed. Fonner, v. 1, p. 610, citado em Donald A. Grinde e Bruce E. Johansen, *Exemplar of Liberty: Native America and the Evolution of Democracy*, Los Angeles, American Indian Studies Center, University of California, 1991, p. 153.

63 Citado em Bruce E. Johansen, *Forgotten Founders: How the American Indian Helped Shape Democracy*, Boston, Harvard Common Press, 1982, p. 98.

meistes".⁶⁴ De uma perspectiva mais ampla, a idéia de liberdade comunal dos povos nativos, mesmo que muitas vezes mediada ou romantizada, serviu como um tipo de fermento que ajudou a acordar a Europa de seu sonho dogmático do autoritarismo. Nos escritos de Lévi-Strauss, Georges Baraille, dogmático do autoritarismo, Kirpatrick Sale e Gerry Mandel, essas idéias continuaram a sustentar uma crítica antropológica profunda das bases políticas e morais da civilização eurocêntrica.

Os casos de Franklin e Jefferson refletem a herança ambígua do Iluminismo, que, por um lado, foi profundamente libertário para certas camadas da sociedade européia (e mesmo fora do continente, como no caso do revolucionário haitiano Toussaint l'Ouverture), mas que, por outro, justificou o domínio "progressista" de todos que atrapalhassem o caminho da Razão. O Iluminismo, contemporâneo da ascensão da Europa à hegemonia mundial, ajudou a perpetuar, além de sua face progressista, um lado imperialista, com-petitivo e hierárquico. O "contrato social" proposto por filósofos como Locke, Rousseau e Mill, que legitimou o estabelecimento do governo dos EUA, foi acompanhado pelo que Y. N. Kly chamou de "contrato anti-social", no qual a idéia de "igualdade entre iguais" significou oportunidades iguais para desapropriar e explorar.⁶⁵ Na verdade, poucos textos ilustram melhor o aforismo de Walter Benjamin de que "não há documento de civilização que não seja ao mesmo tempo um documento de barbárie" que a Constituição americana. Seus princípios estabelecem duas linhas: a primeira, pública e escrita, para os americanos de descendência européia; e a segunda, na maior parte dos casos não escrita, para as "minorias" não-europeias. As teses liberais dos "pais fundadores", por mais progressistas que fossem, não se aplicam às pessoas de "segunda categoria", assim como mais tarde a "autodeterminação" de Wilson não se aplicava às nações não-europeias. Embora em 1789 grande parte do território americano fosse composto por terras pertencentes a povos indi-

64 Felix Cohen, "Americanizing the White Man", publicado originalmente em *The American Scholar*, v. 21, n. 2, 1959 e citado em Oren Lyons et al., *Exiled in the Land of the Free*, Santa Fe, Califórnia, Clear Light, 1992, p. 274.

65 Ver Y. N. Kly, *The Anti-Social Contract*, Atlanta, Georgia, Clarity Press, 1989.

Europeus bárbaros! O brilho de suas empreitadas não me impressiona. Seu fim, cesso não esconde sua injustiça. Na minha imaginação muitas vezes embalar-me em um desses navios que os levam a países distantes, para, uma vez em terra firme, juntar-me ao inimigo, tomando armas contra vocês, encharrando minha mão com seu sangue.⁷⁶

Assim, Diderot antecipa radicais como Sartre, que no prefácio de *Os condenados da terra*, de Fanon, também denunciou a hipocrisia do moralismo sentimental europeu:

Há um século, a Europa reverbera com as máximas morais mais sublimes. A fra-ternidade de todos os homens foi estabelecida em escritos imortais [...]. Mesmo sofrimentos imaginários provocam lágrimas no silêncio de nossas salas e ainda mais no teatro. Mas o destino fatal de negros infelizes não nos toca. Estes são tira-nizados, mutilados, queimados, esfaqueados, e ouvimos essas histórias friamente, sem emoção. Os tormentos de um povo a quem devemos nossos prazeres nunca atingem nosso coração.⁷⁷

Enquanto Hume utilizou o termo “natureza” para negar a humanidade do negro, Diderot usou a mesma categoria para denunciar a escravidão como um “crime contra a natureza”. Mas enquanto Diderot clamava pela insurreição africana contra os colonos europeus, Hegel, em *Filosofia da história*, colocou a África fora das correntes da história. Hegel, que nada sabia sobre a África, argumentou que esse continente nos força a abandonar a própria categoria de universalidade:

A África não faz parte da história do Mundo. Não possui movimento ou desenvolvimento. Seus movimentos históricos – na parte norte do continente – pertencem ao mundo asiático ou europeu [...]. Aquilo que compreendemos como África

constitui o Espírito A-Histórico. Não-Desenvolvido, ainda envolto nas condições da mera natureza.⁷⁸

Para Hegel, a única relação fundamental entre os africanos e os europeus era a escravidão, que ele acreditava ser importante para o “aumento de sentimento humano entre os negros”.⁷⁹ As culturas nativas do México e do Peru eram para Hegel “espiritualmente impotentes” e destinadas a “desaparecer na medida em que se aproxima a razão”.⁸⁰ Do mesmo modo, a China perpetuava uma “existência natural vegetativa”,⁸¹ enquanto na Índia o Ser Absoluto estava “em um estado feliz de sonho”.⁸² Hegel conclui que “o domínio pela Europa” era “o destino necessário dos impérios asiáticos”.⁸³

Embora Marx tivesse subvertido as idéias de Hegel em alguns pontos, em outros ele prolongou o eurocentrismo da filosofia hegeliana.⁸⁴ Para Marx, as sociedades pré-capitalistas da Ásia e das Américas viviam em uma temporalidade histórica condenada e estavam destinadas a desaparecer diante do avanço produtivo do capitalismo. Como alguns críticos já apontaram, o planejamento marxista divide com o capitalismo a noção de produtividade aplicada ao trabalho humano e à terra.⁸⁵ Por outro lado, o positivismo de Comte

76 G. W. Hegel, *The Philosophy of History*, trad. para o inglês por J. Sibree, Nova York, Dover, 1956, pp. 91-9. [Em português, *Filosofia da história*, trad. de Maria Rodrigues e Hans Harden, Brasília, UNB, 1995.]

79 Citado em Paul Gilroy, *The Black Atlantic*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1993, p. 41. [Em português: *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*, trad. de Cid Knipel Moreira, São Paulo/Rio de Janeiro, Editora 34/UCAM, 2001.]

80 Citado em Boff, *América Latina*, p. 20.

81 Hegel, *The Philosophy of History*, p. 173.

82 *Ibid.*, p. 139.

83 *Ibid.*, pp. 142-3.

84 Sobre o orientalismo em Marx ver Edward Said, *Orientalism*, Nova York, Pantheon, 1979 e Ronald Inden, *Imagining India*, Oxford, Basil Blackwell, 1990. [Em português: *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*, trad. Tomas Rosa Bueno, São Paulo, Companhia das Letras, 1990.]

85 Para uma crítica das premissas eurocêntricas do marxismo de uma perspectiva indígena ver

via o "ordem e progresso" da história humana como algo que se desenvolve em estágios previsíveis e universais. Em *Time and the other*, Johannes Fabian descreve uma tendência parecida na antropologia - um desejo de projetar o colonizado como um ser que vive em outro tempo, associado a períodos anteriores da existência individual (a infância) ou da história humana (primitivismo), em oposição a uma "modernidade" vibrante.⁸⁶

No século XIX, o racismo eurocêntrico ganhou uma aura associada à ciência como conhecimento "objetivo", livre dos perigos do subjetivo e do contingente (Molefi Kete Asante observa que aquilo que passa por objetividade não é mais do que um senso coletivo da subjetividade europeia).⁸⁷ Na mesma época houve o nascimento do racismo biológico e antigos preconceitos ganharam roupagem científica. O determinismo biológico postulava que diferenças socioeconômicas entre raças, classes e sexos eram o produto de traços genéticos herdados: o social se transformou em epifenômeno da biologia. A Jan Pieterse, tornou-se a "personificação da dialética entre império e emancipação, e era temido pelos racistas como uma monstruosidade, um híbrido infértil".⁸⁸ Alguns métodos contemporâneos de avaliação psicológica e intelectual herdaram ideologias deterministas desse período, especialmente a noção de que "valor pode ser atribuído a indivíduos e grupos através da quantificação da inteligência".⁸⁹ Todas essas correntes têm em comum um monologismo arrogante: só pode existir uma cultura legítima, uma estética, um caminho para a civilização "madura", e todas as sociedades podem ser classificadas de acordo com sua progressão na direção dessa medida única.

Na segunda metade do século XIX, a filosofia racista foi reformulada como

86 Johannes Fabian, *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object*, Nova York, Columbia University Press, 1983, p. 155.

87 Ver Molefi Kete Asante, *Kemet, Afrocentricity and Knowledge*, Trenton, New Jersey, Africa World Press, 1990, p. 24.

88 Ver Pieterse, *Empire and Emancipation*, p. 360.

89 Ver Stephen Jay Gould, *The Mismeasure of Man*, Nova York, W. W. Norton, 1981, p. 20. [Em português: *A falsa medida do homem*, trad. de Valter Lellis Siqueira, 2ª ed., São Paulo, Martins Fontes, 1999.]



Classificação colonial: povos do mundo.

"Darwinismo social". Baseada na teoria da evolução por seleção natural de Darwin, essa escola via a competição econômica e mesmo a guerra como "mais forte", sendo que o "mais forte" parecia ser sempre o europeu. Para Karl Pearson, o "caminho do progresso" estava "repleto dos destroços das legiões e as 'hexatombes das raças inferiores' se tornaram 'os degraus das nações' a humanidade se levantou na direção de uma vida de valores intelectuais, emocionais superiores".⁹⁰ O darwinismo social ofereceu uma versão social da Providência divina: a lógica da extinção natural foi ligada a uma ideologia da hierarquia, que excluiu qualquer possibilidade de conversão ou transgressão. Se a ideologia da Inquisição ainda vislumbrava a possibilidade de "refeição" através da conversão, as teorias de limpeza racial do século XIX não previam sequer esse tipo de saída. Essa foi a ideologia que levou não apenas aos massacres coloniais, mas também a "Solução Final" que exterminou os judeus da Europa.

A genética influenciou a cultura europeia do século XIX de forma complexa, como parte de um aparelho de policiamento das identidades que a protegia da fluidez anárquica dos intercâmbios raciais e sexuais. Uma mania pela classificação e pelas medidas – expressa em pseudociências como a frenologia e a cranionetria – fez com que cada detalhe fosse analisado em nome de hierarquias abstratas, seguindo o critério da capacidade para a abstração como sinal de superioridade.

O cinema europeu, na sua infância, herdou o discurso racista e colonialista cujos contornos históricos acabamos de delinear. O cinema, ele próprio produto das "descobertas científicas do Ocidente", tornou palpável para as plateias a narrativa mestra do "progresso da civilização ocidental", muitas vezes através das narrativas biográficas de exploradores, inventores e cientistas. Como articulação de uma nova fé na ciência, o cinema se via como ápice de um novo tipo de ciência interdisciplinar que podia dar acesso a "outros" mundos: podia fazer um mapa do planeta como um cartógrafo, relatar even-

tos como um historiador, escavar o passado como um arqueólogo e fornecer uma anatomia dos costumes de povos "exóticos" como um antropólogo. Em seu papel pedagógico, o cinema hegemônico prometeu apresentar o espectador ocidental as culturas desconhecidas, aquelas que viviam do "lado de fora" da história. O cinema tornou-se, assim, um mediador epistemológico entre o espaço cultural do espectador ocidental e o espaço das culturas representadas na tela, relacionando temporalidades e lugares separados em um único momento de exposição.

⁹⁰ Karl Pearson citado em Random House Historical Pamphlet, *Social Darwinism: Law of Nature or Legislation of Repression?*, Londres, Random House, 1903, p. 53.

Mundo possuem comédias hollywoodianas na programação, de modo que um jato tailandês voando para a Índia, repleto de muçulmanos, hindus e sikhs apresenta *Querida, encolhi as crianças* (*Honey, I Shrank the Kids*, 1989) como mediação "universal". Tais processos não são inteiramente negativos e sikhs mas corporações transnacionais que distribuem filmes de ação tolos e sitcoms enlatados também promovem a música afrodiáspórica como O Reggae e o Rap pelo mundo. O problema não está na troca, mas nos termos designais em que ela é realizada.

Ao mesmo tempo, hoje é preciso rever por completo a tese do imperialismo unilateralmente forçando seus produtos sobre um Primeiro Mundo ativa e Além disso, a cultura de massa global não necessariamente substitui a cultura local, mas coexiste com ela, produzindo uma língua franca cultural com "sotaque" local. Também devemos lembrar que há correntes de reverência são poderosas quando um número de países do Terceiro Mundo (México, Brasil, Índia, Egito) dominam seus próprios mercados e se transformam em exportadores culturais. A versão indiana do *Mahabharata* para a TV alcançou 90% dos índices de audiência locais em um período de três anos,⁴⁸ e a Rede Globo brasileira exporta suas telenovelas para mais de oitenta países. É preciso distinguir, portanto, entre a posse e controle dos meios de comunicação - uma questão de economia política - e as questões específicas hipodérmica" e inadequada tanto para o Primeiro quanto para o Terceiro Mundo: em todo lugar os espectadores se relacionam de maneira ativa com textos, e comunidades específicas incorporam e transformam as influências estrangeiras. Para Arjun Appadurai, a situação cultural global é hoje mais interativa: os EUA não são mais os manipuladores de um sistema global de imagens, mas apenas um modo dentro de uma complexa construção transnacional de "paisagens imaginárias". Ele argumenta que a invenção da tradição, pois a procura por certezas é frequentemente frustrada pela fluidez da comunicação transnacional.⁴⁹ Hoje o problema central é a tensão entre a homogeneização e a heterogeneização cultural, no interior da qual tendências hegemônicas, bem documentadas por analistas marxistas como Mattelart e Schiller, são simultaneamente "adaptadas" em uma complexa economia cultural global disjuntiva. Ao mesmo tempo, é preciso lembrar que padrões de dominação bem discerníveis canalizam a "fluidez" no interior de um mundo "multipolar": a mesma hegemonia que unifica o mundo através de redes globais de circulação de produtos e informação também funciona de acordo com estruturas hierárquicas de poder, mesmo que tais hegemonias sejam agora mais sutis e dispersas.

Os meios de comunicação do Quarto Mundo

O conceito de Terceiro Mundo também apaga a presença de um Quarto Mundo existente no interior de todos os outros mundos: são os povos chamados "nativos", "tribais" ou "nações primitivas", ou seja, descendentes dos habitantes originais dos territórios tomados pela conquista ou ocupação estrangeira.⁵⁰ Estima-se que cerca de 3 mil nações nativas, representando aproximadamente 250 milhões de pessoas, vivem no interior dos duzentos Estados que afirmam soberania sobre eles.⁵¹ Como suas comunidades não constituem estados-nações, esses povos raramente "aparecem" no mapa global e nem sequer são identificados com os nomes que eles próprios escolheram para si: são "rebeldes", "guerrilheiros" ou "separatistas" envolvidos em "guerras civis".⁵² Como são comunidades baseadas em economias de pe-

49 Ver Arjun Appadurai, "Disjunction and Difference in the Global Cultural Economy", *Public Culture*, v. 2, n. 2, primavera de 1990, pp. 1-24.

50 Para uma definição mais completa ver o "Relatório Especial sobre o Problema da Discriminação contra a População Indígena" da Subcomissão para Prevenção da Discriminação e Proteção às Minorias, da ONU, resumido e citado em Sadrudin Aga Khan e Hassan bin Talal, *Indigenous Peoples: a Global Quest for Justice*, Londres, Zed, 1987.

51 Jason W. Clay estima que há mais de cinco mil nações como essas espalhadas pelo planeta. Ver seu "People, Not States, Make a Nation", *Mother Jones*, nov./dez. 1990.

52 *Cultural Survival Quarterly*, citado em Jerry Mander, *In the Absence of the Sacred: The >*

48 Ver Mark Schapiro, "Bollywood Babylon", *Imaging*, 28 jun. 1992.

quena escala, os povos do Quarto Mundo geralmente têm como prática a posse comum da terra e a produção cooperativa. Ao contrário das culturas baseadas no consumo, na acumulação e na expansão, as sociedades do Quarto Mundo se voltam para suas necessidades de subsistência, utilizando uma variedade de mecanismos culturais para dividir as riquezas e limitar o acúmulo de aquisições materiais.

Até meados de 1820, os povos nativos ainda controlavam metade do globo, mas a partir de então foram desaparecendo devido aos massacres perpetrados pelos estados europeus e seus aliados.⁵³ "Onde quer que o europeu pise", escreveu Charles Darwin, "a morte é o destino certo dos aborígenes."⁵⁴ As guerras indígenas registradas nos faroestes hollywoodianos e erroneamente identificadas como "destino manifesto" constituem o exemplo mais conhecido das guerras europeias contra os povos tribais, porém lutas semelhantes ocorreram também na América Latina, na África e na Ásia. Ao contrário das guerras convencionais, essas eram essencialmente "etnocidas": tinham como objetivo a destruição de um modo de vida, quando não o extermínio de populações inteiras. A explicação moral para tais políticas era em geral formulada com base no darwinismo social: a "sobrevivência do mais forte" e o "desenvolvimento" sob o calor do progresso europeu. Nem mesmo os movimentos de descolonização puderam "salvar" os nativos. Os próprios governos do Terceiro Mundo foram responsáveis por atos brutais contra esse povos, como na ocasião em que o governo de Uganda "aboliu" a população *ik* no final dos anos 60, colo-

⁵³ *Father of Technology and the Survival of the Indian Nations*, San Francisco, Sierra Club, 1992, p. 6.

⁵⁴ Ver John H. Bodley, *Victims of Progress*, Mountain View, California, Mayfield, 1990, p. 5.

⁵⁵ Citado em Herman Merivale, *Lectures of Colonization and Colonies*, Londres, Green, Longman and Roberts, 1861, p. 541.

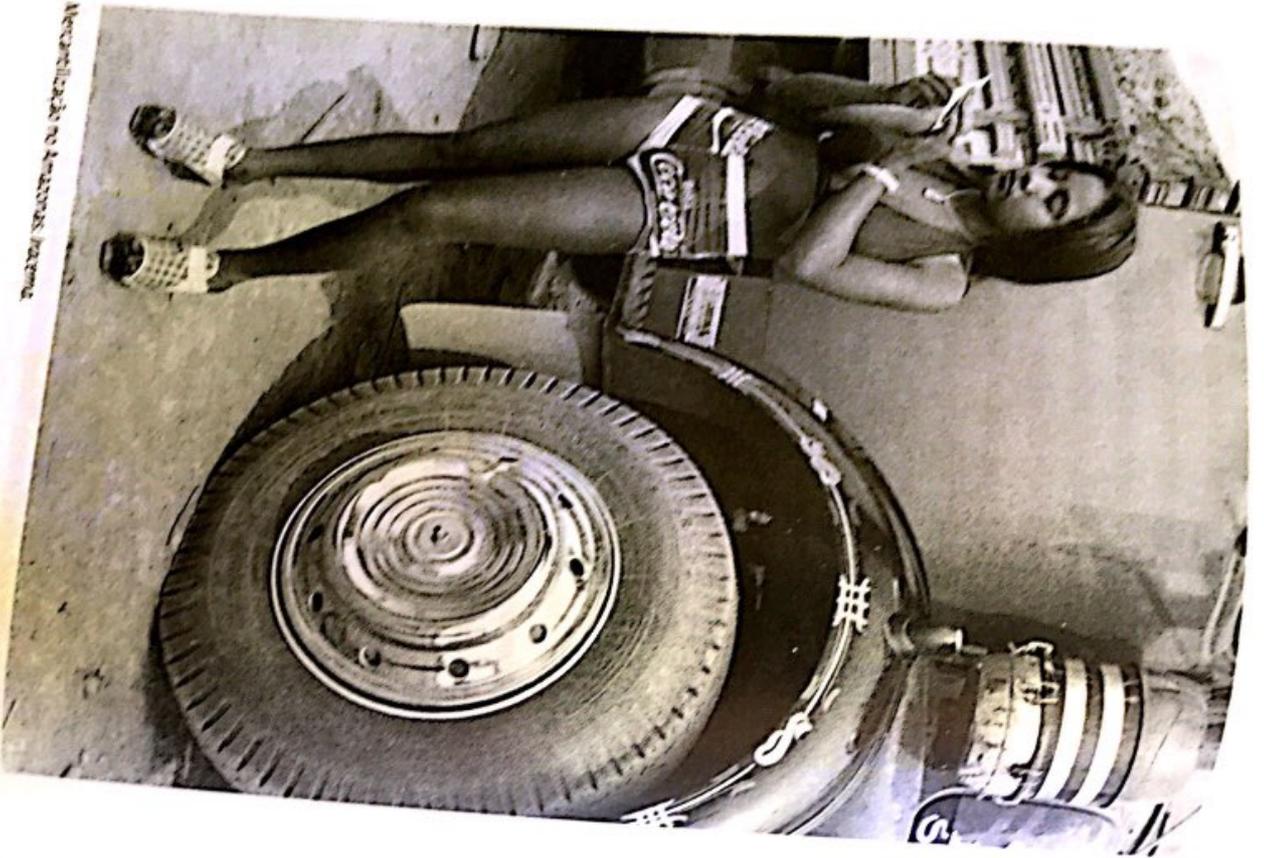
⁵⁶ Em 1907, Paul Rohrbach justificou a política alemã de apropriação das melhores terras das periferias da seguinte forma: "... para pessoas do nível cultural dos nativos sul-africanos, a dependência dos brancos é essencialmente uma lei da existência do mais alto grau." Citado em John H. Wellington, *South West Africa and Its Human Issues*, Oxford, Oxford University Press, 1967, p. 196.

cando-os em caminhões e expulsando-os de suas terras.⁵⁶ Esse processo, entretanto, não é inevitável, e algumas vezes foi revertido por ativistas políticos. O governo brasileiro, após ter permitido durante muito tempo apropriações das terras dos nativos, recentemente cedeu uma área do tamanho da Suíça para a tribo dos caiapós e terras do tamanho de Portugal para os ianomânis. O Equador também cedeu a propriedade de algumas áreas de floresta tropical do tamanho do Estado do Connecticut para seus povos indígenas.

Atualmente, habitantes do Primeiro Mundo têm se solidarizado com a situação dos povos do Quarto Mundo e promovem diversas campanhas sobre a crise ecológica mundial, nas quais tentam mostrar que os povos nativos são muitas vezes melhores guardiões dos recursos naturais. Diversos cineastas procuraram traduzir essa consciência, para melhor ou para pior, em filmes relacionados a temas ecológicos como *A floresta de esmeraldas*, *Incarna* (1975), *Quarup* (1989) e *Brincando nos campos do senhor* (*At Play in the Fields of the Lord*, 1989). Alguns desses povos tiveram papéis importantes em documentários do Primeiro Mundo (como, por exemplo, em *When the Mountains Tremble*, de 1983, um filme sobre Rigoberta Menchu e os povos nativos da Guatemala) e em filmes do Terceiro Mundo. Nos anos 50 e 60 a Escola de Cuzco, no Peru, realizou mistos de documentário e ficção como *Kukuli* (1961) e *Jarawi* (1966), na língua quechua. Na Bolívia, Jorge Sanjines fez filmes como *O sangue do condor* (*Yawur Mallku*, 1969), em quechua, e *Ukama* (1966), em aimara, com a colaboração dos próprios povos nativos. O primeiro, por exemplo, fala da revolta indígena contra as políticas de esterilização apoiadas pelos EUA. Os povos do Quarto Mundo em geral aparecem em "filmes etnográficos", que hoje procuram se livrar dos resquícios de certas atitudes colonialistas. Nos antigos filmes etnográficos, por exemplo, vozes confiantes e "científicas" falavam a "verdade" sobre os povos nativos, impossibilitados de replicar: já as novas produções buscam uma "prática participativa", uma "antropologia dialógica", uma "distância reflexiva" e uma "filmagem interativa".⁵⁷ Essa nova "modéstia"

⁵⁶ Ver Colin M. Turnbull, *The Mountain People*, Nova York, Simon and Schuster, 1972.

⁵⁷ Ver, por exemplo, David MacDougall, "Beyond Observational Cinema," em Paul Hockings (org.), *Principles of Visual Anthropology*, Hala, Mouton, 1975.



Atuação no filme *Leven*

por parte dos cineastas tem aparecido em uma série de documentários e filmes experimentais que descartam o antigo elitismo do modelo pedagógico e etnográfico em favor de uma aquiescência pelo relativo, pelo plural e contínuo, com artistas experimentando uma saudável "dúvida" sobre sua capacidade de falar "pelo" outro.

O desafio reflexivo à representação, típico de filmes mais recentes como *Rassembleage* (1982), foi antecipado em *Pouco a pouco* (*Petit à Petit*, 1969). Nèle, Jean Rouch faz seu protagonista africano Damoure "praticar antropologia" dentro da "estranha tribo" conhecida como os parisienses, medindo seus crânios e os interrogando sobre seus costumes bizarros. Alguns filmes brasileiros dos anos 70, como *Congo* (1977), de Arthur Omar, ridicularizaram a própria ideia de que um cineasta branco fosse capaz de dizer qualquer coisa de valor sobre a cultura indígena ou africana no Brasil, enquanto outros, como os de Andrea Tonacci, simplesmente cediam a câmera para o "outro" a fim de possibilitar uma "conversa" de mão dupla entre os brasileiros urbanos e os grupos nativos. Às vezes o diálogo se voltava contra os próprios cineastas. Em *Raoni* (1978), os índios ponderam sobre a possibilidade de matar os cineastas – para eles, apenas outro grupo de assassinos em potencial – e decidem por fim poupá-los para que "levern nossa mensagem ao homem branco". Em *Mato eles?* (1983), de Sérgio Bianchi, um índio pergunta ao diretor exatamente quanto dinheiro ele vai ganhar com o filme, tipo de pergunta incoerente que em geral acabaria no lixo da sala de edição. Assim, o cineasta assume alguns dos riscos de um diálogo real, de um desafio em potencial da parte de seus interlocutores. A questão não é mais como representar o outro, mas como colaborar com o outro em um espaço comum. O objetivo, raramente alcançado, é garantir a participação efetiva do "outro" em todas as fases da produção.

O fenômeno mais interessante dos últimos anos foi o surgimento da "mídia indígena", isto é, o emprego de tecnologia audiovisual (*camcorders*, vídeo-cassetes) para os propósitos culturais e políticos dos povos nativos. A expressão em si, como aponta Faye Ginsburg, é um oxímoro, pois remete tanto ao autoconhecimento dos grupos aborígenes quanto às vastas estruturas institu-

cionais da televisão e do cinema.⁵⁸ No universo da mídia indígena, os produtores são também os espectadores, ao lado de outras comunidades vizinhas e, às vezes, de instituições culturais ou festivais distantes como o Native American Film Festival [Festival de Cinema e Vídeo Nativo Americano] em Nova York e San Francisco. Os três centros de mídia indígena de maior atividade são os nativos norte-americanos (*inuit, yup'ik*), os índios da Bacia Amazônica (*nahmbiquaras, caiapós*) e os aborígenes australianos (*warpiri, pitjanjajari*). Em 1982, a Inuit Broadcasting Corporation (IBC) iniciou a transmissão regular de programas de televisão em um esforço de espalhar a cultura dos *inuit* pelo norte do Canadá. De acordo com Kate Madden, a programação *inuit* reflete valores culturais próprios. O programa de notícias e assuntos públicos *Qagik* (União), por exemplo, quebra as normas e convenções ocidentais de maneira drástica ao evitar histórias que possam causar problemas familiares ou invasão de privacidade e ao abolir as relações de hierarquia entre os correspondentes e os âncoras.⁵⁹

A mídia indígena constitui um veículo poderoso para comunidades que lutam contra a expulsão geográfica, a deterioração econômica e ecológica e o aniquilamento cultural.⁶⁰ Embora tais esforços às vezes sejam patrocinados por governos liberais ou grupos de apoio internacional, eles são geralmente restritos, têm pequena escala e baixo orçamento. Os cineastas indígenas têm que lidar com o que Ginsburg chama de um "dilema faustiano": se, por um lado, utilizam as novas tecnologias para sua afirmação cultural, por outro, disseminam uma tecnologia que pode no futuro contribuir para sua própria desintegração. Os principais analistas da mídia indígena, como Ginsburg e

Terence Turner, não o vêem como um projeto limitado por um mundo tradicional, mas envolvido com a "mediação através de fronteiras, rupturas do tempo e da história" que colaboram no processo de construção da identidade através da reflexão sobre "suas relações com a terra, o mito e o ritual".⁶¹ Muitas vezes o trabalho vai além da mera afirmação de uma identidade existente para tornar-se "um meio de criação cultural que refrata e combina elementos das sociedades dominantes e minoritárias".⁶² Trata-se, portanto, de uma tentativa de evitar as hierarquias antropológicas comuns tanto entre cientista/antropólogo/cineasta quanto entre o objeto de estudo e o espetáculo. Ao mesmo tempo, a mídia indígena não deve ser vista como uma resolução mágica, seja dos problemas concretos das populações nativas, seja das aporias da antropologia. Tal trabalho pode tanto provocar controvérsias entre diferentes facções dos povos nativos quanto ser apropriado pelos meios de comunicação internacionais como símbolo simplista das ironias da era pós-moderna.⁶³ As fotos de índios caiapós utilizando câmeras de vídeo que apareceram na *Time* e no *New York Times Magazine* deram sua capacidade de chocar justamente da premissa de que "nativos" devem ser exóticos e simples e de que índios "de verdade" não carregam câmeras de vídeo.

No Brasil, o Centro de Trabalho Indigenista e o Mekaron Opoi D'joi (Aquele que Cria as Imagens) ensinam técnicas de vídeo e edição a grupos nativos e oferecem tecnologias e recursos que possam ajudar no esforço de proteção das terras indígenas e consolidação da resistência. Em *O espírito da TV* (1991), de Vincent Carrelli, membros da tribo waiapi, recentemente apresentados à televisão, refletem sobre os modos através dos quais o vídeo pode ser

58 Ver Faye Ginsburg, "Aboriginal Media and the Australian Imaginary", *Public Culture*, v. 5, n. 3, primavera de 1993.

59 Ver Kate Madden, "Video and Cultural Identity: The Inuit Broadcasting Corporation Experience" em Felipe Korzeny e Stella Ting-Toomey (orgs.), *Mass Media Effects across Cultures*, Londres, Sage, 1992.

60 A mídia indígena permanece praticamente desconhecida do público do Primeiro Mundo, com exceção da exposição em alguns festivais (como o Festival de Cinema e Vídeo Nativo Americano, em San Francisco e Nova York, ou o Festival de Cinema e Vídeo Nativo Latino-americanos, na Cidade do México e no Rio de Janeiro).

61 Faye Ginsburg, "Indigenous Media: Faustian Contract or Global Village?", *Cultural Anthropology*, v. 6, n. 1, 1991, p. 94.

62 *Ibid.*

63 Para uma visão crítica do projeto caiapó ver Rachel Moore, "Marketing Alienity", *Visual Anthropology Review*, v. 8, n. 2, outono de 1992 e James C. Faris, "Anthropological Transparency: Film, Representation and Politics", em Peter Ian Crawford e David Turton (orgs.), *Film as Ethnography*, Manchester, Manchester University Press, 1992. Para a resposta de Terence Turner a Faris, ver "Defiant Images: The Kayapo Appropriation of Video", a ser publicado em *Anthropology Today*.

utilizado para estabelecer contato com outras tribos e ajudar na defesa contra as invasões e abusos dos agentes do governo e mineradores. Adotando *contra* abordagem eminentemente pragmática, os waiapi pedem que os cineastas escondam suas fraquezas do mundo exterior: "exagerem nossa força", pedem, "para que os brancos não ocupem nossas terras". Em *A arca dos Zoé*, pedem, o Chefe Wai-Wai narra sua visita aos Zoé, uma tribo descoberta há pouco tempo e conhecida pelos waiapi apenas através de imagens de vídeo. Os dois grupos comparam técnicas de caça e tecelagem, comidas, rituais, mitos e história. O filme aborda a diversidade das culturas nativas. Em todas essas produções, o vídeo é essencialmente um facilitador das trocas entre grupos nativos e o espectador "de fora" já não é um interlocutor privilegiado. Em outro nível, "pessoas de fora" são convidadas a assistir a tais trocas e até mesmo a apoiar a causa, financeiramente ou de outras maneiras, mas não existe uma narrativa romântica de redenção segundo a qual a conscientização do espectador irá de algum modo "salvar o mundo". Nesses vídeos, o espectador de fora deve se acostumar com índios que riem, são irônicos e muitas vezes falam sobre a necessidade absoluta de exterminar seus invasores.

Em outros filmes, que não fazem necessariamente parte desses movimentos, os nativos "respondem" aos antropólogos. No caso de *Two Laws* (1981), um filme sobre seus projetos culturais e políticos. Convidaram dois cineastas politicamente engajados, Carolyn Strachan e Alessandro Cavadini, para trabalhar com eles em um filme sobre questões da lei, laços familiares e representação visual. *Two Laws* foi submetido ao controle aborígene. A comunidade discutiu em conjunto as condições de produção, desde o uso das lentes até a edição. O resultado foi um filme em quatro partes sobre a história da comunidade: "Tempos de polícia" enfoca a violência policial; "Tempos do Estado Bem-Estar Social" lida com políticas de assimilação; "Luta pela terra" explora a concepção nativa da terra; e "Vivendo sob duas leis" retoma a mudança de cada da comunidade sob pressão do governo, que logo em seguida cedeu terras a uma companhia de mineração. Em tais produções, os povos do Quarto Mundo se apresentam não como primitivos e ingênuos, mas como antagonistas ecológica e politicamente sofisticados da civilização imperialista.



Meios de comunicação indígenas: os caiapo.

O pós-colonial e o híbrido

Os casos descritos acima chamam a atenção para algumas das ambiguidades teóricas de um termo em moda: o "pós-colonial". Enquanto os povos do Quarto Mundo enfatizam o discurso sobre direitos territoriais, a relação simbiótica com a natureza e a resistência ativa às incursões coloniais, o pensamento pós-colonial enfatiza a desterritorialização, o processo de construção do nacionalismo e das fronteiras nacionais, assim como a inadequação do discurso anticolonialista. Apesar da multiplicidade estonteante a que o termo remete, curiosamente a teoria pós-colonial não propõe uma política de localização do próprio termo. A adoção generalizada da expressão no final dos anos 80 para designar estudos que abordavam questões ligadas às relações coloniais e seus desenvolvimentos coincidiu claramente com o eclipse do antigo paradigma do Terceiro Mundo. O novo termo surgiu com uma aura magnética de prestígio teórico, em contraste com a aura militante que a expressão "Terceiro Mundo" tivera nos círculos acadêmicos mais progressistas. Surgido na acade-