

FRANCISCO BETHENCOURT

Racismos

Das Cruzadas ao século XX

Tradução

Luís Oliveira Santos

João Quina Edições

Copyright © 2013 by Princeton University Press

Todos os direitos reservados. É expressamente proibida a reprodução total ou parcial desta obra por quaisquer meios, incluindo fotocópia e tratamento informático, sem a autorização expressa dos titulares dos direitos.

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.

Título original

Racisms: From the Crusades to the Twentieth Century

Capa

Victor Burton

Foto de capa

Asian peoples, Gustav Mutzél, litografia, 1894

Preparação

Alexandre Boide

Índice remissivo

Luciano Marchiori

Revisão

Isabel Cury

Jane Pessoa

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

Bethencourt, Francisco

Racismos : Das Cruzadas ao século xx / Francisco Bethencourt ;
tradução Luís Oliveira Santos, João Quina Edições. — 1ª ed. — São
Paulo : Companhia das Letras, 2018.

Título original : Racisms : From the Crusades to the Twentieth
Century.

ISBN 978-85-359-3046-7

1. Raça 2. Racismo – História 3. Relações raciais – História I.
Santos, Luís Oliveira. II. Edições, João Quina. III. Título.

17-10467

CDD-305.8009

Índice para catálogo sistemático:

I. Racismo : Relações raciais : Sociologia

305.8009

[2018]

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORA SCHWARCZ S.A.

Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32

04532-002 — São Paulo — SP

Telefone (11) 3707-3500

www.companhiadasletras.com.br

www.blogdacompanhia.com.br

facebook.com/companhiadasletras

instagram.com/companhiadasletras

twitter.com/cialetras

Para Ulinka

Sumário

<i>Ilustrações</i>	9
<i>Mapas</i>	17
<i>Agradecimentos</i>	19
Introdução	21
PARTE I: AS CRUZADAS	35
1. Das percepções gregas às muçulmanas	37
2. Reconquista cristã	44
3. Universalismo: Integração e classificação	68
4. Tipologias da humanidade e modelos de discriminação	82
PARTE II: EXPLORAÇÃO OCEÂNICA	99
5. Hierarquias de continentes e povos	102
6. Africanos	125
7. Americanos	148
8. Asiáticos	168
9. Europeus	194

PARTE III: SOCIEDADES COLONIAIS	223
10. Classificação étnica.	228
11. Estrutura étnica.	251
12. Projetos e políticas	281
13. Discriminação e segregação	298
14. Abolicionismo.	313
PARTE IV: TEORIAS DE RAÇA	339
15. Classificações dos seres humanos	344
16. Racialismo científico	369
17. Darwin e a evolução social	395
PARTE V: NACIONALISMO E MAIS ALÉM	419
18. O impacto do nacionalismo.	422
19. Comparações globais.	457
Conclusões	496
Notas.	511
Créditos das imagens	575
Índice remissivo	579

Ilustrações

Figura 2.1A	Escultura, de autor desconhecido, de um leão segurando entre as garras uma cabeça barbada virada ao contrário, provavelmente representando muçulmanos derrotados. Catedral de Palermo, sarcófago de Frederico II (anteriormente entalhado, na década de 1140, para Rogério II da Sicília), apoio sudoeste	48
Figura 2.1B	Detalhe da figura 2.1A	48
Figura 3.1	Iluminura representando a rainha de Sabá com longo cabelo louro e pele negra, pintada por mão posterior, em Conrad Kyeser, Códice Bellifortis, fl. 122r (anterior a 1405)	73
Figura 3.2	<i>Adoração dos reis magos</i> , 1444, óleo sobre madeira em retábulo de Mestre dos Painéis, 129 × 86 cm. Paineis da esquerda do tríptico, parte inferior do verso. Munique, Alte Pinakothek, n. inv. 1360	76
Figura 3.3	São Maurício negro, c. 1240-50, escultura em calcário de autor desconhecido, 112 cm de altura. Catedral de Magdeburgo	76
Figura 3.4	<i>Jardim das delícias terrenas</i> , c. 1503-4, de Hieronymus Bosch, tríptico, painel central, dimensão total do tríptico 220 × 195 cm. Museu do Prado, n. inv. 2823	77

5. Hierarquias de continentes e povos

PERSONIFICAÇÃO DOS CONTINENTES

Em 1570, Abraão Ortélio publicou o primeiro atlas impresso relevante do mundo, *Theatrum Orbis Terrarum*, uma das obras mais vendidas da época, apesar do custo, com 41 edições impressas até 1612.¹ O frontispício ilustrado (ver figura 5.1) introduzia uma novidade na cartografia: personificava as quatro partes do mundo.² As figuras alegóricas encontram-se claramente dispostas segundo uma hierarquia. A Europa, de coroa imperial, está no topo, sentada diante do frontão. Segura um cetro na mão direita e, na esquerda, qual um leme, tem uma cruz assente no topo de um grande globo. Atrás dela crescem parras e uvas sobre uma treliça em arco, sublinhando-lhe a fertilidade e a riqueza. A figura da Europa é a única sentada, totalmente vestida e calçada. A posição de domínio é ainda definida pela representação de dois globos (celestial e terreno) em cada lado do frontão, com os símbolos da prodigalidade e do trabalho (o prato e a cabeça de boi) no entablamento imediatamente abaixo.

A Ásia ocupa a segunda posição, bastante abaixo, mas à direita da Europa, de pé no pedestal de “mármore” do portal, à frente de uma coluna. Usa um toucado elegante, está adornada com pedras preciosas e enverga roupas belas, embora

semitransparentes, que lhe revelam o corpo. Está descalça e tem um turbulo na mão esquerda.

A terceira posição, à frente da coluna à esquerda da Europa, é destinada à África, com uma posição simétrica à da Ásia. A África é representada como uma mulher quase nua, com uma fita na cabeça e um pedaço de tecido largo transparente à volta das ancas que mal lhe cobre o sexo. Os raios do sol rodeiam-lhe a cabeça, sublinhando a etimologia grega da palavra “etíope” como rosto queimado. Na mão direita segura um ramo de madeira perfumada — uma referência ao Egito retirada diretamente da *Cosmographia* de Sebastian Münster.³ O único fenótipo estereotipado é o nariz. A África está representada de perfil, numa referência à tradição romana de personificar o Egito como perfil de mulher em moedas e medalhas. Nas versões coloridas do frontispício, a África está representada em castanho-escuro.

A quarta posição é ocupada pela América, na parte de baixo do portal, à frente do pedestal, deitada quase nua, com uma borduna estilizada na mão direita, enquanto com a esquerda exhibe a cabeça decepada de uma vítima de canibalismo. A única “roupa” da América é uma fiada de penas em torno da cabeça. Apresenta ainda outros dois ornamentos exóticos: pedras preciosas engastadas na testa e um anel de pequenos sinos em volta de uma perna. Por baixo do corpo estão um arco e duas flechas, que a mostram como guerreira amazona. Ao seu lado está o busto nu de uma mulher no topo de uma coluna que mostra uma chama. Isso representa a Terra do Fogo, a mítica quinta parte australiana do mundo indicada nos mapas de Ortélio e inspirada no mapa-múndi revolucionário publicado em 1569 por Gerardo Mercator.⁴ A cena exótica fica completa com a rede pendurada na parede atrás das figuras da América e da Austrália.

O programa iconográfico dessa página de rosto é extraordinário: revela como, em pouco mais de um século de exploração oceânica europeia, os principais estereótipos de outros continentes e povos do mundo se cristalizaram de um modo visual poderosamente conciso. A invenção dessas figuras alegóricas foi de extrema importância. Veremos como Ortélio se inspirou em descrições e representações anteriores, mas aquilo que no longo prazo é mais marcante é o impacto que o frontispício viria a ter, até o século XIX, nas subseqüentes personificações dos continentes. Essa página funcionou como a matriz que seria usada, com algumas variantes, em diferentes formas da cultura visual e performática — mapas, desenhos, gravuras, registros reais, pinturas, monumentos e esculturas públicas —, sem que

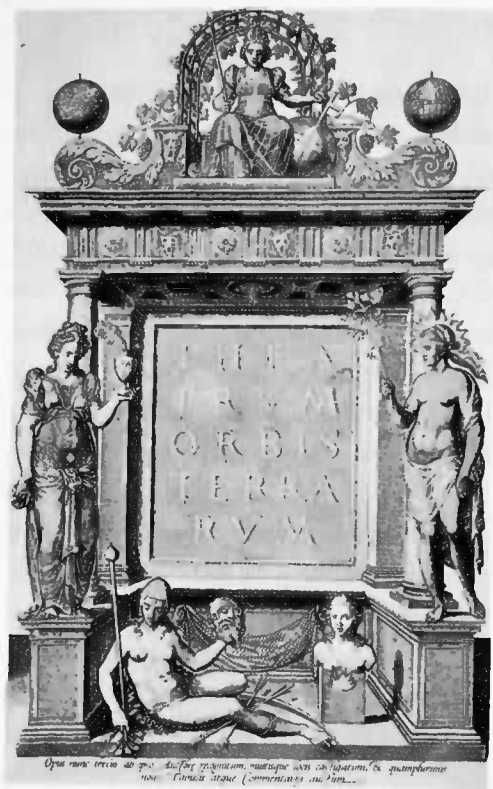


Figura 5.1. Abraão Ortélio, *Theatrum Orbis Terrarum*. Antuérpia: Apud Ægid. Coppenium Diesth, 1570. Frontispício representando os quatro continentes. Berlim, Staatsbibliothek.

os pressupostos patentes no simbolismo fossem desafiados. A razão para isso era simples: o frontispício sublinhava a posição superior da Europa.

Se analisarmos com mais atenção a iconografia do frontispício, veremos que a representação da Europa concentra as ideias de sabedoria, justiça, ética e trabalho. As figuras alegóricas restantes carecem claramente desses atributos. O contraste vertical entre a Europa e a América, estando esta literalmente tão abaixo quanto possível dos pés da primeira, é o mais revelador. O cetro é um símbolo de autoridade real ou imperial que implica o exercício legítimo da justiça. A América usa uma borduna estilizada em vez de um cetro para representar a total ausência de justiça ou de autoridade moral. A ideia de que depende unicamente da lei da brutalidade, algo enfatizado pela cabeça da vítima, um idoso sábio barbado, acentua o contraste com a Europa. A oposição horizontal da Ásia em relação à África também foi algo cuidadosamente encenado: a primeira com belas roupas e um toucado elegante, que insinuam luxo e indolência; e a segunda mostrando dureza

e selvageria ao surgir desnuda e com adornos descuidados na cabeça. A oposição entre as duas figuras é reforçada pelo contraste entre o ramo de madeira perfumada arrancado de uma árvore e o turíbulo que queima produtos aromáticos refinados. Existe uma derradeira oposição diagonal entre Europa-Ásia e África-América, definida pelo vestido contra o despido, e pelo decoro contra a nudez. Mais uma vez, as roupas são um elemento de suma importância na identificação e transmissoras de preconceitos.

No entanto, a oposição vai mais longe, já que a Europa é apresentada como exemplo do trabalho e da decência, com vestes e calçado sóbrio, num grande contraste com a Ásia sensual e indolente, descalça e de roupas transparentes. O significado simbólico dos quatro elementos também está em jogo nessa iconografia, em que cada pormenor foi escolhido a dedo: o fogo está justaposto à figura da África e ligado à figura da América para representar a natureza extrema do clima e a correspondente selvageria dos habitantes. Por fim, deve-se notar que, enquanto a Europa está cercada pelo elemento terra (a videira), que significa raízes firmes e um ambiente equilibrado e frutuoso, a Ásia está cercada pelo elemento ar, destacado pelo incenso, o que significa leviandade ou, melhor ainda, falta de seriedade.

Existia já uma longa tradição de personificação das cidades e províncias do Império Romano, da qual havia vestígios em alguns mapas sobreviventes (ou reproduzidos), como o chamado mapa Peutinger, onde surgem figuras alegóricas de Roma, Constantinopla e Antioquia.⁵ Também se apresentavam personificações das províncias do Império Romano em medalhas e moedas, acima de tudo do Norte da África, dominado pela imagem do Egito como mulher de perfil, com um elefante como toucado, e um escorpião e turíbulo, tal como reproduzido por Antonio Agostini em 1592.⁶ Esse tipo de imagética continuou a moldar a figura alegórica do antigo Egito no mapa correspondente publicado em 1565 por Ortélio, que era conhecido como antiquário.⁷ Tal como vimos, as referências ao modelo egípcio não estavam totalmente ausentes da imagem da África no *Theatrum Orbis Terrarum*, mas a escolha da figura alegórica negra subsaariana para a África definiu um ponto de virada com consequências duradouras. Embora a imagem mítica da violação de Europa por Zeus transformado em touro fosse, obviamente, bem conhecida, a disposição alegórica das três partes do mundo não fora personificada na arte medieval, havendo apenas referências simbólicas associadas aos três filhos de Noé ou aos três reis magos.



Figura 5.2. Povo de "Calicute" em O triunfo do imperador Maximiliano I, c. 1517-8, xilogravura de Hans Burgkmair. Museu Britânico.

A surpreendente representação dos continentes como figuras femininas (e só ocasionalmente masculinas) teve início nas cerimônias quinhentistas de marchas triunfais, tomadas de posse, casamentos e exéquias reais — acima de tudo, as ligadas ao imperador. Em 1516, em Bruxelas, as cerimônias fúnebres do rei Fernando de Aragão e Castela, organizadas pelo artista da corte habsburga Jan Gossaert, incluíram um desfile mascarado de mouros e índios que representavam os povos conquistados de Granada e das ilhas caribenhas.⁸ Em 1517-8, as xilogravuras de Hans Burgkmair de diferentes povos do mundo para a marcha triunfal do imperador Maximiliano I renovaram a tradição, iniciada na Europa Ocidental por Rogério II e desenvolvida por Frederico II, de representar os africanos e os asiáticos como povos derrotados para elevar o status imperial.⁹ Em 1520, a entrada de Carlos V em Antuérpia contou com a exibição de África e Ásia ajoelhadas perante o soberano, representado abraçando a Europa. A imagem estava ladeada por troféus de cabeças empaladas de muçulmanos e otomanos norte-africanos. Em 1526 construiu-se em Sevilha, para as cerimônias que assinalaram o casamento de Carlos V com Isabel de

Portugal, um arco do triunfo que representava a Glória personificada a coroar o imperador e a imperatriz, com italianos, espanhóis, alemães, flamengos, mouros e índios a seus pés.¹⁰ Em 1539, em Florença, Carlos V foi recebido com um arco triunfal que celebrava a sua posição como imperador, com a personificação de Espanha, México, Peru, Alemanha, Itália e África como seus vassalos. Dois anos depois, em Milão, Giulio Romano construiu um arco em que o imperador representava a Europa, com um índio (a personificar o Novo Mundo), um mauritano (África) e um turco (Ásia) a seus pés. Foi uma das primeiras representações públicas dos quatro continentes. Em 1549, em Antuérpia, durante a entrada de Carlos V e do seu herdeiro, o príncipe Filipe, um cortejo representou as três partes do mundo governadas pelo príncipe, personificadas por figuras femininas que apresentavam uma turca como a Ásia e uma egípcia como a África. A Índia que simbolizava o Novo Mundo não foi apresentada, mas havia uma inscrição que a citava. A representação continuava, mostrando Filipe expulsando turcos, mouros, árabes, sarracenos, africanos e mamelucos do palco, tendo como objetivo explícito a libertação das províncias da Grécia, do Norte da África e da Ásia Menor. Em 1558, em Alcalá de Henares, as exéquias de Carlos V contaram com a personificação das quatro partes do mundo como ponto central de um programa iconográfico que pretendia reforçar a ideologia imperial personificada pelo célebre soberano.¹¹ Em 1564, mais uma vez em Antuérpia, o *ommegangen* (um espetáculo em que jovens executavam quadros vivos que representavam a cidade, as províncias dos Países Baixos e as nações mercantes) incluiu pela primeira vez um carro com a representação alegórica das quatro partes do mundo (exibido novamente em 1566), denominado *Teatro do mundo*.¹²

Esse inventário de alegorias das várias partes do mundo anteriores ao frontispício de Ortélio não é exaustivo, mas sugere que Antuérpia foi o principal palco dessa inovação iconográfica, embora as cidades italianas (e, em menor escala, as cidades espanholas) tenham igualmente desempenhado um papel importante. Isso não surpreende, pois durante esse período Antuérpia desfrutou três vantagens extraordinárias: foi o centro do sistema mundial europeu durante a maior parte do século XVI (aproximadamente 1500-85), aproveitando-se das explorações oceânicas ibéricas.¹³ Foi um importante centro de poder durante o reinado de Carlos V, desempenhando o papel fulcral de mediador entre a Europa Austral e a Setentrional.¹⁴ E alguns dos seus cidadãos acumularam conhecimentos extraordinários em áreas cruciais, como a impressão, a gravação, a produção de emblemas (imagens simbólicas acompanhadas por texto), a numismática (produção e

estudo de moedas, medalhas e papel-moeda), a geografia, a cartografia e a matemática.¹⁵ Todos esses elementos aproveitaram a localização de Antuérpia na região mais densamente urbanizada da Europa.¹⁶ Os recursos intelectuais da cidade e a sua liberalidade podem ser avaliados pela dimensão do círculo de amigos, colaboradores e correspondentes de Ortélio, entre os quais se contavam: o seu patrono, o cardeal Perrenot de Granvelle; os artistas Pieter Brueghel, o Velho, Philip Galle, Cornelis Metsijs, Dirck Coornhert, Lucas de Heere, Joris Hoefnagel, Hubert Goltzius, Franz Hogenberg e Jan Sadeler; os impressores Aegidius Copen van Diest, Gerard de Jode e Christoph Plantin; o poeta Jan van der Noot; o jurista e político Adolphe van Meetkerke; o orientalista Guillaume Postel; o filósofo Justus Lipsius; o geógrafo e cartógrafo Gerardo Mercator; o médico, historiador e colecionador Johannes Sambucus, que residia na corte de Viena; e o filólogo Benito Arias Montano, que residia na corte de Madri, entre muitos outros.¹⁷

As imagens dos povos do mundo conhecido representados como súditos haviam sido produzidas ao longo dos séculos XI e XIII na Sicília e na Alemanha para engrandecer os projetos imperiais (ver os capítulos 2 e 3). As pretensões universais de tais projetos explicam o envolvimento de povos de outros continentes. É por esse motivo que as imagens de africanos negros ou de povos americanos nesse contexto são sempre ambíguas: selvagens mas poderosos, pois eram considerados súditos ou potenciais súditos que poderiam ser cristianizados. Uma vez que Ortélio vivia em Antuérpia, seria natural que absorvesse a crescente tendência de personificação das quatro partes do mundo. Contudo, não há dúvida de que ele desempenhou um papel importante na consolidação da alegoria da África, ainda hesitante entre o egípcio e o africano negro, bem como na alegoria da Ásia, indecisa entre o turco otomano e o indiano. A alegoria da América desenvolveu-se desde as primeiras representações de Burgkmair e Dürer até as exposições públicas em Milão e Antuérpia, mas a acumulação de referências escritas e visuais ao canibalismo dos nativos, desde as cartas impressas de Colombo e de Américo Vespúcio ao relato de Hans Staden do seu calvário como prisioneiro dos tupinambás brasileiros, é essencial para explicar a sua representação como os mais bárbaros povos do mundo.¹⁸ Assim sendo, a publicação do frontispício de Ortélio pode ser considerada um ato visual de grande significado, que deu forma a três séculos de estratégias visuais concebidas para legitimar a supremacia europeia.

As décadas imediatamente seguintes à página de rosto de Ortélio foram cruciais para a difusão da personificação das quatro partes do mundo. Entre 1572 e

1618, Georg Braun e Franz Hogenberg produziram frontispícios extraordinários para os seis volumes de *Civitates Orbis Terrarum*. Essas páginas continham um vasto programa de celebrações arquitetônicas e urbanas das virtudes cívicas e dos valores comunitários; o frontispício do volume 5 reproduzia os principais elementos das figuras dos quatro continentes, embora de modo menos difamante para os outros três do que acontecera em Ortélio, algo que talvez se deva aos valores da cortesia sublinhados no pé da página através da representação de seis sábios sentados, entre os quais se incluía um turco, envolvidos numa agradável conversa.¹⁹ Mas existiam alternativas à personificação alegórica dos quatro continentes promovida por Ortélio.

O frontispício do primeiro volume exaustivo sobre vestuário, publicado por Hans Weigel, em Nuremberg em 1577 (ver figura 5.3), apresentava um europeu nu, ruivo, branco e robusto com um enorme rolo de tecido por baixo do braço direito, um pente debaixo do braço esquerdo e uma tesoura na mão esquerda.²⁰ Ele estabelece um grande contraste com as outras figuras, de um soldado otomano (Ásia), um soldado mameluco (África) e um índio coberto de penas com arco e flecha (América). Essas imagens acentuam os atributos guerreiros dos outros povos do mundo, por oposição à tendência europeia para a contínua inovação no vestuário, um tema da literatura renascentista que retomava a preocupação romana quanto ao declínio das qualidades do seu povo. As imagens sublinham o inverso das qualidades que venho assinalando aqui e serviram para reforçar a linha de pensamento contemporâneo acerca dos povos do mundo, mas não contestaram a personificação dos continentes adiantada por Ortélio. É natural que já no século XVI o tema da moda suscitasse a questão ambígua da mudança por oposição às qualidades atemporais, e que a Europa inovadora contrastasse com a Ásia, a África e a América imutáveis — sendo este um tema perene que foi posto em xeque por investigações recentes.²¹ O problema é que no século XVI a inovação não era considerada uma qualidade positiva, já que se valorizava a constância. De igual forma, à época, as qualidades bélicas definiam a masculinidade.

O segundo livro exaustivo sobre vestuário, publicado em 1581 por Abraão de Bruyn, reproduzia as principais ideias do frontispício de Ortélio e acrescentava elementos relevantes que viriam a ter uma vida bastante longa.²² A folha de rosto está concebida como uma fonte de mármore com o emblema de um cavaleiro tentando apanhar uma mulher voadora, com as palavras “*c'est en vain*” no topo. Não poderia haver melhor símbolo para a natureza volúvel da moda. No lado

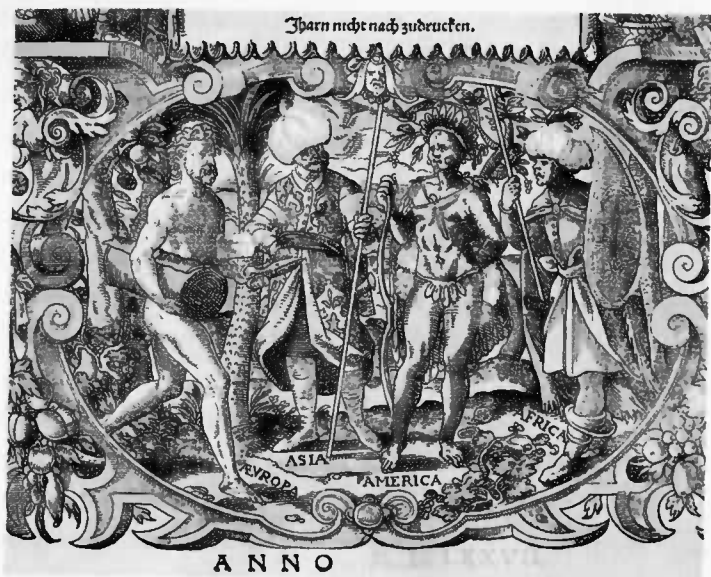


Figura 5.3. Hans Weigel, *Habitus praecipuorum populorum* [...] *Trachtenbuch* (Nuremberg, 1577), frontispício pintado por Joost Amman, com alegoria dos quatro continentes.

superior direito (à esquerda do leitor), a Ásia enverga um traje rico e um toucado magnífico, mas está descalça. Tem um papagaio empoleirado na mão esquerda e vê-se um camelo no topo da coluna seguinte. A seus pés, a África recosta-se sobre dois mares, o Mediterrâneo e o Atlântico; está quase nua, apenas com uma túnica larga em volta do corpo. Calça sandálias, tem um leque de penas na mão esquerda e na direita uma romã (uma ligação com Cartago, tal como sugerido por Valeriano). A África está adornada com um colar elaborado, enquanto o toucado é feito de milho. Tem como símbolo o elefante. No canto superior esquerdo da fonte está a América, uma mulher robusta quase nua, com penas magníficas no toucado e uma túnica aos ombros, que segura uma flecha na mão direita e um arco na esquerda. Tem um belo colar ao pescoço e um bracelete de sinos no braço esquerdo. Sobre a coluna ao lado da América está representado um gambá. A Europa surge no canto inferior esquerdo, montada num touro; usa sandálias e um toucado de flores e segura um dos chifres do touro na mão esquerda e louro na direita — um gesto duplo, que representa domesticação e glória. O símbolo ao seu lado é um cavalo. Em primeiro plano, ao centro da imagem, está um globo.

Nessa imagem, a tradição clássica foi a responsável pela representação mítica da Europa e pela escolha do Norte da África fértil, com a figura representada nua, mas sem nenhum sinal de estereótipos físicos negros. Tal tradição não desapareceria completamente na imagética posterior. A hierarquia dos continentes era um pouco menos óbvia nesse frontispício de Bruyn quando comparado com o de Ortélio, mas nele constava um outro elemento crucial: a representação de animais associados às diferentes partes do mundo (o camelo à Ásia, o gambá à América, o elefante à África e o cavalo à Europa). A ligação entre humano e animal correspondia a uma outra tradição antiga, embora algo que se havia fragmentado, que destacava o ambiente dos diferentes tipos de seres humanos e sugeria que os animais que partilhavam esse ambiente apresentavam atributos semelhantes. Agora, essa ligação tornava-se sistemática, destinada a ter um efeito duradouro. A ligação entre a personificação dos continentes e os mapas do mundo expandiu-se, através das vestes, para se tornar um elemento importante para a identificação de povos, cidades, províncias e países. Contudo, devemos observar com mais atenção o impacto representado pelo frontispício de Ortélio para o *Theatrum Orbis Terrarum*, pois as alegorias viriam a se tornar bastante autônomas, transformando-se num gênero visual específico.

A personificação dos continentes desenhada por Marten de Vos e gravada por Adriaen Coollaert por volta de 1589 desenvolveu as alegorias femininas vistas no trabalho de Ortélio, inserindo-as num contexto mais vasto. A Europa é definida segundo os mesmos atributos (coroa imperial, cetro, vestes e vinha), e o fundo mostra, de um lado, agricultura e criação de gado (vacas, cavalos e ovelhas) pacíficas e prósperas, enquanto, do outro lado, um par de ursos com lanças e mosquetes representa a guerra constante, mas ordeira. A Ásia está montada num camelo, com vestes tão ricas como as da Europa, mas não usa coroa e tem um incensário no lugar do cetro. Repete-se a simetria de ambas as imagens, de um lado com camelos, girafas e elefantes, e do outro com guerra. A África é mais uma vez uma negra nua com os estereótipos físicos habituais, e que segura um ramo de madeira perfumada numa mão. Está sentada num crocodilo — um elemento crucial que em geral representa a voracidade e a destruição. As cenas ao fundo mostram um misto de referências egípcias (obelisco e aquedutos), predadores selvagens e pessoas vivendo em grutas. A América (ver figura 5.4) é mais uma vez representada como uma guerreira amazona quase nua, com penas na cabeça e segurando um machado, além de arco e flechas. Está sentada num tatu — muito

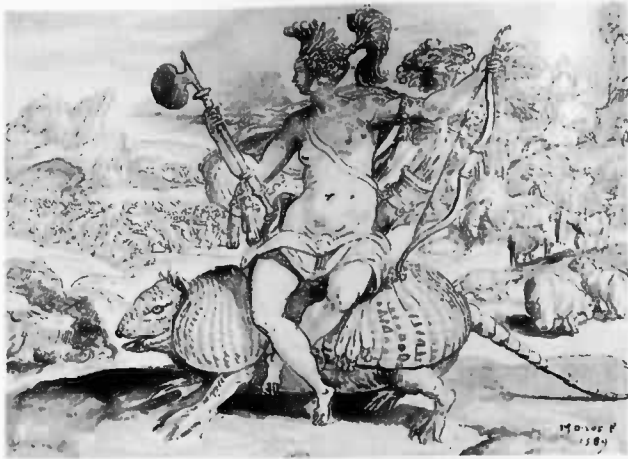


Figura 5.4. Ilustração da América da série de personificações dos continentes, 1589, de Marten de Vos. Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, n. inv. AE440.

mais impressionante e exótico do que o gambá. Atrás dela veem-se cenas de guerra desordenada contra europeus e de canibalismo.²³

Essas imagens influenciaram durante mais de um século a personificação dos continentes nos mapas-múndi, especialmente os impressos nos Países Baixos. Em 1652, o mapa-múndi de Claes Janszoon Visscher continuava a usar as imagens quase inalteradas de De Vos, salvo pelo fundo simplificado. Claro que nunca se deixou de experimentar outros elementos simbólicos, que viriam a aumentar a abrangência das alegorias. Por exemplo, o mapa de 1594 da autoria de Petrus Plancius baseava-se no mesmo esquema, incluindo símbolos das artes liberais ao lado da Europa, a Ásia sentada num rinoceronte, e uma América dividida em mexicana, peruana e magalânica. Este último elemento era uma imagem nova e totalmente isolada de uma mulher vestida liderando uma guerra travada com elefantes, enquanto as outras imagens reciclavam representações anteriores de astecas, incas e índios canibais.²⁴ A inspiração de Plancius para a associação da Europa às artes liberais continua incógnita, mas é de extrema importância para o tema aqui debatido: o novo elemento expressava a ideia, que viria a ter uma longa vida, de superioridade dos conhecimentos europeus.

As alegorias dos continentes seriam consolidadas também por Cesare Ripa, cuja *Iconologia*, publicada pela primeira vez em 1593, seria amplamente usada nos séculos seguintes por pintores, escultores e gravadores de toda a Europa como

guia para o simbolismo, tendo a obra, a partir da edição de 1603, a vantagem de juntar textos explicativos e imagens em cada entrada.²⁵ Ripa apresentava uma síntese dos continentes não europeus, com as seguintes características básicas: a Ásia com flores e frutos na cabeça, roupas suntuosas e toucado, um turíbulo fumegante numa mão, além de um ramo de madeira perfumada, pimenta ou cravo-da-índia na outra, e um camelo ao fundo; a África com vestes simples e largas, um colar de coral, cabeça de elefante como chapéu, uma cornucópia cheia de cereais e um escorpião nas mãos, e atrás dela um leão e cobras (numa representação da África “moura”, tal como sublinhado pelo texto, embora indique pele escura e cabelo preto encaracolado); e a América com uma túnica larga que mal lhe cobre o sexo, pele amarelada, de arco e flechas nas mãos, uma cabeça trespassada com uma flecha debaixo dos pés, sinal de canibalismo, e atrás dela um lagarto enorme. Não se tratava de inovações iconográficas, embora a figura da África revele uma espécie de mistura entre o Norte da África fértil (algo baseado na imagem clássica do Egito) e a África negra. A figura da Europa, no entanto, é muito mais complexa do que as anteriores, concentrando mais características, e corrigindo algumas delas, numa pequena vinheta. Em primeiro lugar, na mão direita exhibe um templo: supõe-se que a “verdadeira religião” a diferencie dos outros continentes. Em segundo lugar, tem o conhecimento destacado aos seus pés, com a representação de uma coruja sobre os instrumentos das artes liberais: esquadro, pincéis e um cinzel. Em terceiro lugar, enverga trajes sóbrios, sem joias ou ornamentos, o que mostra o impacto das reformas protestantes e católicas, com a sua ênfase no decoro. Os outros elementos são já sobejamente conhecidos: a coroa, dessa vez multiplicada para mostrar a concentração de poder no mundo, incluindo o do imperador e o do papa; os chapéus cardinalício e episcopal; as cornucópias cheias de cereais; e o cavalo com troféus militares. A superioridade da Europa é aqui sublinhada com a reunião dos símbolos da religião, da sabedoria, do poder político e do poderio militar.

A representação das quatro partes do mundo rapidamente foi transferida para a pintura: em 1572-4, Giovanni di Vecchio executou um afresco notável para a sala dos mapas-múndi do Palazzo Farnese, em Caprarola (Turim), cujas margens apresentavam alegorias dos quatro continentes (aqui, a africana negra é representada com um macaco aos pés); em 1584-6, Paolo Fiammingo utilizou-as numa série de pinturas encomendadas por Hans Fugger para o seu castelo em Kirchheim; em 1595, Paolo Farinetti pintou um afresco do mesmo tema para o

conde Alvis della Torre, em Mezzane del Soto (Verona); e, por volta dessa data, Prospero Fontana (1512-97) pintou em Roma um afresco com o mesmo tema para a Saletta Pompeiana do Palazzo Firenze. Esses são apenas alguns exemplos relevantes. Na década que se seguiu, o tema arraigou-se ainda mais na pintura e passou para a escultura: Peter Paul Rubens pintou uma tela importante sobre o tema por volta de 1615; Frans Francken pintou *Homenagem da terra e do mar a Apolo* (1629) e *Alegoria da abdicação de Carlos V* (1636), e Gian Lorenzo Bernini esculpiu a Fonte dos Quatro Rios no centro da Piazza Navona, em Roma (1648-51).²⁶ As possibilidades da pintura proporcionaram uma representação mais complexa, mas os temas obrigavam também a uma certa disciplina. Por exemplo, os quadros de Francken centravam-se na riqueza, nos tributos e nas oferendas. O esplêndido complexo escultural da Piazza Navona expressava as possibilidades garantidas pela personificação dos “principais rios do mundo” (mais uma vez, quatro) como mais um veículo importante para a alegoria dos continentes. A obra organizava-se em torno do Danúbio, do Ganges, do Nilo e do rio da Prata, cada um ligado a animais (respectivamente um cavalo, uma cobra, um leão e um crocodilo), mais importantes do que as figuras humanas para definir, de forma metonímica, as características de cada continente.

Durante o século XVII, a tradição de associar mapas do mundo (continentes ou regiões) a imagens das cidades mais importantes e dos povos mais “típicos”, em geral representadas em pares nas margens, enraizou-se no trabalho dos principais cartógrafos neerlandeses (Jodocus Hondius, Pieter van den Keere, Vischer, Willem Blau e Frederik de Wit, seguindo Braun e Hogenberg). Os volumes sobre vestuário aproveitavam, ao mesmo tempo que também criavam, muitas das imagens usadas em mapas, atlas e panoramas de cidades do mundo. No longo prazo assistimos à invenção de gêneros de livros que juntam quase à perfeição a representação de cidades e a imagem de povos específicos. Não vou discutir a cristalização das imagens estereotipadas dos povos através do vestuário, bastando chamar a atenção para o uso dos fenótipos, dos toucados e do vestuário como critérios de identificação. O livro publicado por Carel Allard por volta de 1695, *Orbis habitabilis oppida et vestitus*, dá um bom exemplo dessas inovações, já que nele se combinaram sistematicamente imagens topográficas com imagens de vestuário para representar um número semelhante (cerca de vinte) de cidades de cada continente.²⁷ O seu frontispício estabelece um diálogo interessante com a tradição estabelecida por Ortélio: os quatro continentes são representados por



Figura 5.5. Afresco dos quatro continentes, seção sobre a Ásia, teto Salão da Escadaria na Residenz de Würzburg, 1752-3, de Giambattista Tiepolo. Detalhe de um escravo agrilhado, ao lado de um elefante, e representação da Ásia, literalmente desequilibrada.

pares, segundo a tradição do livro de vestuário, com a simbologia habitual. A novidade é o fato de a mulher europeia ser representada como uma “*femme savante*”, que facilmente podemos imaginar num dos salões parisienses, já tão essenciais para o mundo letrado da época. Ela não ostenta nenhum símbolo de poder, mas é a única figura que permanece sentada e sobre a qual convergem os movimentos e os olhares das restantes, que lhe levam ofertas ou tributos, como o casal africano negro, com a mulher acorrentada transportando uma tartaruga e o homem ajoelhado aos pés da Europa oferecendo marfim. Trata-se de uma variante da superioridade da Europa, em que a hierarquia dos continentes é sublinhada pela postura, pelas vestes ou até por correntes.

Entre 1570 e 1790 foram executadas muitas obras de arte (desenhos, gravuras, pinturas e esculturas) que se serviram da personificação dos continentes. Sabine Poeschel compilou 112 exemplos: 21 no século XVI, 34 no XVII e 57 no XVIII, com a grande maioria tendo sido criada na Itália (42) e na Alemanha (39), seguidas

pelos Países Baixos (15), França (12) e Espanha (4).²⁸ É impossível analisar aqui a maior parte desses trabalhos, mas destaco o significado simbólico da obra-prima de Giambattista Tiepolo, o afresco pintado em 1752-3 no teto do Salão da Escadaria na Residenz de Würzburg (ver figura 5.5), considerado a mais vasta e uma das mais imponentes pinturas da Europa.²⁹ A posição subalterna da Ásia, da África e da América perante a Europa é claramente indicada pela escolha de posições em relação às escadas e pela representação das figuras: a Europa é o único continente corado, e as figuras restantes olham diretamente o espectador. Os elementos iconográficos estabelecidos são usados na composição: a Europa, com vestes ricas mas com cores e ornamentos sóbrios, é representada com os símbolos da sua origem (o mito da violação por Zeus), da natureza domesticada (o cavalo), da verdadeira religião (o templo, a mitra e a cruz, e a crossa do príncipe-bispo), das artes liberais (música, geografia, arquitetura, pintura e escultura, com retratos de Tiepolo e dos seus colaboradores, Neumann e Bossi) e da capacidade bélica (um canhão e um oficial). Entretanto, a África quase nua monta um camelo, com um macaco, um avestruz e um pelicano representados no mesmo friso, completado pela figura do Nilo, ao lado de várias cenas que exibem mercadores orientais e europeus, e homens locais fumando cachimbo. A Ásia, de turbante, está sentada num elefante, cercada por um grupo de escravos, um criado com um turíbulo, caça a tigres e leões, e temos uma seção que indica a falsa religião, representada por um obelisco e um ídolo. A América nua, com um toucado de penas, está sentada num crocodilo, num cenário amplo com músicos, frutos e um criado com um pote de chocolate, e é contrastada com uma caça a um aligátor e com uma cena de canibalismo observada de modo um tanto bizarro pelo autor europeu com o seu quê de deturpado. Alpers e Baxandall sugerem que, na cena asiática, o escravo com a grilheta no pulso direito está agarando o pulso esquerdo, o que pode significar que está acorrentando a si próprio — uma inovação iconográfica que vai ao encontro da ideia europeia de despotismo e falta de liberdade oriental, algo também sublinhado pelas mãos em posição de súplica ao lado do escravo manietado. É marcante a oposição entre a Europa e os continentes exóticos, representados com vida selvagem, caça e canibalismo, mas também repletos de elementos comerciais (barris, fardos, troncos), para-sóis, turbantes, chapéus cônicos e estranhos toucados, que criam uma atmosfera orientalizada no friso, mesmo na África e na América.

Nessa história das bases ideológicas da supremacia europeia, o exotismo é o elemento crucial no contraste entre a Europa e os demais continentes. A

produção do exótico foi um elemento inerente à expansão europeia, que redefiniu os parâmetros culturais e os critérios da civilização (tal como seriam chamados no século XVIII), menosprezando as outras culturas e justificando o domínio político onde quer que fosse estabelecido.³⁰ O orientalismo desempenhou um papel essencial nessa construção do exotismo, tal como vinha acontecendo desde a Antiguidade Clássica, sendo renovado ao longo da Idade Média e da Renascença; deu corpo a um primeiro contraste com a Europa Ocidental e definiu as principais características da “estranheza” que seria desenvolvida em relação aos outros continentes.³¹ Não obstante, a expansão europeia trouxe consigo novos tópicos que se cristalizaram nas alegorias dos quatro continentes, amplamente usados até as primeiras décadas do século XX.

Não posso acompanhar todos os passos desse processo, que se renovou continuamente sem grandes interrupções. Jean-Baptiste Carpeaux (1827-75) esculpiu a sua mais famosa representação no período final; o prefeito de Paris, o barão Haussmann, encomendou-lhe a criação de uma fonte para os Jardins do Luxemburgo (1867-74).³² A estátua pública baseava-se na graciosidade de movimentos, com quatro figuras femininas dispostas em círculo, rodando e segurando uma esfera celestial entre elas (ver figura 5.6). Trata-se de uma das imagens mais “igualitárias” dos quatro continentes: todas estão nuas (ou quase desnudas). No entanto, temos uma certa hierarquia expressa por elementos discretos, como o penteado, ou diferentes posições em relação ao observador. A Europa, de cabelo comprido, está representada numa posição frontal. A Ásia é vista quase de costas, com um longo rabo de cavalo que acentua o estilo exótico dos penteados da China (mostrando como o país assumira destaque na mente europeia). A América usa um toucado com penas. A África tem uma grilheta com uma corrente partida no tornozelo direito e usa um pedaço comprido de tecido grosseiro como toucado, dentro do qual se encontra uma cobra. É óbvio que Carpeaux foi beber numa tradição de representação, introduzindo elementos novos, como a corrente partida, para simbolizar a abolição da escravatura (em 1848, nas colônias francesas). A referência ao canibalismo desapareceu, embora a África continue a exibir alguns dos antigos símbolos, sendo o fragmento de corrente um elemento ambíguo, que ao mesmo tempo que celebra a abolição da escravatura recorda a quem olha a condição inferior do continente. As boas intenções por parte do escultor foram acentuadas por um busto separado que Carpeaux fez da África, exposto com o título “Por que nascer escravo?”. Ainda assim, a supremacia da Europa é reafirmada



Figura 5.6. Escultura em bronze no alto de uma fonte nos Jardins de Luxemburgo, Paris, 1867-74, de Jean-Baptiste Carpeaux. Grupo alegórico de quatro continentes segurando o globo.

num novo contexto: menos hierárquica, supostamente mais humanitária, mas muito mais eficiente, segundo o ponto de vista imperialista. A mudança de tom antecipava a nova era colonial que seria inaugurada na década de 1880 e que levaria ao controle europeu, direto ou indireto, de quase toda a África e de parte da Ásia.³³ A essa altura, a Europa não precisava de escravos, mas sim de súditos diligentes.

HIERARQUIA DOS POVOS

A cultura visual expressava ou até antecipava os grandes desenvolvimentos intelectuais. A personificação dos continentes teve uma longa vida, desde o século XVI ao XX, enquadrando a ideia de supremacia europeia e de uma hierarquia dos povos do mundo de uma forma extremamente simplificada e estereotipada. Segundo uma perspectiva europeia, a vantagem dessas alegorias era óbvia: elas

sintetizavam os principais preconceitos contra os outros povos. Todavia, essa não era a única representação possível dos outros povos do mundo. Desde o início da expansão oceânica europeia existiu uma hierarquia alternativa — ou melhor, complementar —, baseada numa classificação mais complexa dos povos do mundo. Essa classificação não coincidia com os continentes, baseando-se em critérios que enfatizavam os diferentes estágios da humanidade, atravessando as quatro partes do mundo. No entanto, podemos considerá-la um complemento à personificação dos continentes, pois contribuiu para justificar de forma elaborada os princípios hierárquicos da supremacia europeia. Baseava-se num programa inteligente de etnologia comparativa, formulado pela primeira vez de modo sistemático pelo jesuíta José de Acosta (1540-1600).³⁴

Acosta nasceu numa família de mercadores cristãos-novos de Medina del Campo. Estudou na universidade jesuíta da sua cidade, bem como nas universidades de Salamanca, Plasencia, Lisboa, Coimbra, Valladolid e Segóvia. Completou sua formação em teologia, direito, direito canônico e ciências naturais na Universidade de Alcalá de Henares. Acosta viveu em Roma e lecionou nas universidades de Ocaña e Plasencia. Em 1571, após vários anos de pedidos sucessivos, foi incluído numa missão às Américas. Viveu no Peru entre 1572 e 1586, servindo como reitor da universidade de Lima, *calificador* (consultor de teologia) da Inquisição e provincial jesuíta. Visitou extensivamente as universidades jesuítas do interior (Cuzco, Arequipa, La Paz, Potosí e Chuquisaca), teve contato com as línguas dos quíchua e dos aimará, e foi um dos fundadores da primeira “redução” — uma aldeia indígena criada pelos jesuítas em Juli, no lago Titicaca, em 1578. Na sua viagem de regresso à Europa, Acosta permaneceu um ano no México, recolhendo durante esse período informações sobre os nativos da Nova Espanha, bem como sobre os chineses e os japoneses. Conheceu vários missionários que regressavam do Extremo Oriente — especialmente P. Alonso Sánchez —, e os chineses com quem entrou em contato explicaram-lhe o seu sistema de escrita. O âmbito da sua pesquisa tornou-se comparativo. No entanto, Acosta não foi o único missionário interessado na recuperação dos conhecimentos ameríndios após a sua destruição deliberada por toda uma geração de conquistadores. O franciscano Bernardino de Sahagún (1499-1590) foi um grande e extraordinário exemplo de coleta persistente de conhecimentos etnográficos, linguísticos e históricos sobre a cultura nauatle, tendo como base os inquéritos sistemáticos entre os sábios idosos da elite nativa.³⁵ Acosta estava

certamente preparado para produzir a série de livros que compilou explicitamente para provar a engenhosidade indígena.

Acosta foi influenciado por Bartolomé de Las Casas (1484-1566), que a partir da década de 1510 condenou com persistência a ilegitimidade da conquista espanhola, a usurpação dos domínios indígenas e a iniquidade das *encomiendas* (os trabalhos forçados a que eram obrigados os nativos americanos sob o controle dos conquistadores), defendendo os direitos dos índios à propriedade e à autonomia.³⁶ Essas reivindicações tiveram um impacto surpreendente nas políticas de Carlos V, dando origem a uma nova legislação que tinha como objetivo proteger os interesses dos índios e controlar a tirania dos colonos. As consequências políticas da visão de Las Casas podem ter sido demasiado radicais para serem levadas sistematicamente a cabo pelo rei ou pelas elites, que lucravam com o sistema colonial, mas suas reflexões teológicas (e filosóficas) sobre o status dos índios teve uma influência muito mais profunda através da “escola de Salamanca”, criada pelos dominicanos Francisco de Vitoria (c. 1492-1546), Domingo de Soto (1494-1560) e Melchior Cano (1509-60), entre outros, que moldou as ideias de uma segunda geração de jesuítas, entre os quais se encontravam Luis de Molina (1535-1600) e Francisco Suárez (1548-1617). Essa escola de pensamento afirmava a natureza humana dos ameríndios, rejeitava que lhes fosse aplicada a noção aristotélica de escravidão natural, contestava a justiça da guerra que era travada contra eles, defendia a sua liberdade e apoiava a ideia da capacidade de melhoria, devido à sua natureza infantil.³⁷ Contudo, eles também definiram os critérios para o comportamento cívico, com base na existência de um ambiente urbano, de comunicações, comércio, capacidade tecnológica, linguagem e escrita, contrastando-o com o sacrifício humano, o canibalismo e os hábitos nômades selvagens (especialmente no que dizia respeito ao parentesco e à alimentação). Os diferentes graus de barbarismo baseados no ambiente, nos costumes e numa suposta natureza infantil tornaram-se tópicos de debate. Las Casas e a escola de Salamanca apontaram características partilhadas pelos índios, pelos antigos habitantes da Europa e pelos camponeses europeus contemporâneos — tema desenvolvido por missionários na Itália, na Espanha e em Portugal.³⁸

Era esse o contexto do empreendimento de Acosta. A classificação de bárbaros não cristãos feita por Acosta é a que mais nos interessa, já que abrangia praticamente todo o mundo conhecido. No prólogo do livro *De procuranda Indorum salute*, publicado em 1588, Acosta distinguia três tipos de bárbaros. O primeiro

eram os povos racionais, com sistemas estáveis de governo, direito público, cidades fortificadas, magistrados prestigiosos, comércio próspero organizado e uso de letras. Os chineses, os japoneses e alguns dos povos da Índia pertenciam a essa categoria. Acosta chega a mencionar uma cultura eurasiática comum, referindo-se a princípios, instituições, usos e costumes. Tais povos encontram-se no nível mais elevado em todos os aspectos, salvo no que diz respeito a questões religiosas. A conversão desses povos deveria ser obtida exclusivamente através da persuasão; a violência ou as tentativas de conquista iriam afastá-los da lei cristã.

A segunda categoria de bárbaros eram os povos sem uso regular de letras, leis escritas, ou estudos filosóficos ou civis, embora dispusessem de um regime de governo, magistrados, colônias permanentes, administração política, organização militar, formas de culto religioso e normas de comportamento. Acosta incluía nessa categoria os mexicanos e os peruanos, cujos sistemas de governo, leis e instituições eram considerados admiráveis. Compensavam a falta de letras com um sistema engenhoso de símbolos (os *quipos*) para registrar a história, os ritos e as leis, usando-os ainda com a mesma competência que os europeus para realizar operações matemáticas. Incluíam-se nessa categoria reinos menores, principados ou repúblicas que criavam os seus próprios magistrados, por exemplo os araucanos, os tucapalenses e outros chilenos, pois viviam em colônias permanentes e tinham noção de direitos, embora se acreditasse que dispunham de uma capacidade muito menor de raciocínio intelectual e habilidades práticas. Esses povos deviam ser livres e ter direito a usar a sua propriedade e as partes das leis que não fossem contra a natureza ou o Evangelho. No entanto, devido aos seus costumes monstruosos (os sacrifícios humanos), eles teriam de ser convertidos com um misto de violência e de persuasão, e submetidos à autoridade de príncipes e de magistrados cristãos.

A terceira categoria incluía os selvagens, considerados semelhantes aos animais, que tinham sentimentos humanos, mas não dispunham de leis, monarcas, convenções, magistrados ou regimes permanentes de governo, e que se deslocavam constantemente como animais. Viviam quase sem roupa, eram cruéis com quem passava pelas suas regiões e alimentavam-se de carne humana. Acosta afirmava que no Novo Mundo existiam inúmeras “manadas”, segundo as suas palavras: caribes, chunchos, chiriguanas, moxos, iscaicingas (no Peru), moscas (em Nova Granada), alguns dos povos do Brasil e os povos do rio Paraguai, do extremo Sul, e da maior parte da Flórida. Incluía ainda nessa categoria os habitantes

das ilhas das Índias Orientais, como as Molucas e as ilhas Salomão. Declarava que todos esses povos precisavam de educação para que, como crianças, pudessem aprender a ser humanos. Tinham de ser obrigados a viver em colônias e a receber o Evangelho.³⁹ Na *Historia natural y moral de las Indias*, publicada em 1590, Acosta acrescentou à segunda categoria alguns otomitas do México, e à terceira categoria os pilcozones, do Peru, e os chichimecos, do México.⁴⁰ Nesses critérios básicos de classificação podemos ver a importância da ideologia da vida sedentária e o preconceito contra o estilo de vida nômade.

Acosta atribuía os diferentes graus de barbarismo ao ambiente, ao isolamento relativo e aos costumes, reafirmando o princípio de que a educação de cada um e a evolução cultural eram promovidas pela comunicação.⁴¹ Foi o primeiro a sugerir que a população ameríndia poderia ter migrado desde a Ásia por uma ligação terrestre antiga entre essas duas partes do mundo.⁴² Essa teoria levava à conclusão de que os ameríndios eram descendentes de Adão e Eva — algo essencial para as narrativas posteriores sobre a criação monogenética da humanidade — e que eram o resultado de sucessivas migrações asiáticas. Acosta também apresentou um modelo de estágios de diferentes tipos de idolatria, baseado na veneração de fenômenos naturais, animais e imagens antropomórficas, tal como já acontecera na Europa, onde os selvagens haviam dado lugar aos gregos e aos romanos, acabando por se tornarem aptos para receber a mensagem cristã.⁴³ Por fim, Acosta formulou uma história ordenada da escrita: primeiro surgiam os pictogramas baseados em imagens, sinais e mnemônicos (mexicanos e peruanos); depois, caracteres e cifras baseados na representação elaborada de motivos, com sinais adicionais, como os elementos de um alfabeto (chinês e japonês); e, por fim, os alfabetos, baseados na fonologia. Esta última forma de escrita era considerada superior, já que supostamente seria a única capaz de reproduzir todas as palavras de uma determinada língua (invocavam-se de forma implícita as escritas grega e latina, mas Acosta poderia também ter incluído o hebraico ou o árabe). Descreveu o enorme esforço, por parte dos chineses, de memorizar um mínimo de 85 mil caracteres (com os eruditos precisando de 125 mil para se expressar, segundo afirmou de maneira equivocada), mas menosprezou as possibilidades dessa escrita: “para eles, escrever é pintar”; “eles escrevem com pincéis”; “a impressão não está bem alinhada”; e eram incapazes de escrever “corretamente” nomes estrangeiros como o dele.⁴⁴

O mais marcante em relação a esse sistema espantosamente exaustivo de classificação dos povos do mundo é a justaposição de critérios de hierarquia

políticos, econômicos e tecnológicos com modelos estruturados segundo a religião e a linguagem. Las Casas fornecera uma tipologia tripartite para o desenvolvimento, baseada no ambiente urbano, no comportamento civilizado e no uso de comunicação e de leis escritas. Equiparara os selvagens aos invasores bárbaros do Império Romano, mas recusou-se a incluir os ameríndios nessa categoria.⁴⁵ A classificação de Acosta era muito mais complexa. Incluía todo o conhecimento disponível em diversos campos e podia ser aplicada a quase todos os povos do mundo. Sugeria de maneira clara uma série de estágios do desenvolvimento cultural com a qual, de alguma maneira, todos os povos do mundo podiam identificar-se. Quando comparada com a personificação dos continentes, implicava uma definição muito mais sofisticada da superioridade europeia. Embora sempre julgada pelos critérios europeus de engenhosidade, a valorização sistemática das culturas mexicana e inca introduziu uma percepção nivelada naturalmente ausente da personificação alegórica dos continentes. Por outro lado, a análise de Acosta dos primeiros relatos sobre a excelência das culturas chinesa e japonesa, que iam ao encontro de todos os principais critérios europeus, destacava os supostos limites dos sistemas de escrita. O resultado dessa crítica foi a ênfase nas deficiências das melhores culturas asiáticas, tornando-as vulneráveis às competências europeias, para todos os efeitos superiores. No entanto, a principal intenção de Acosta era sublinhar a natureza humana de todos os povos do mundo, além das suas possibilidades de melhoria e das condições diversas para a conversão. O modelo precoce de melhoria cultural por trás dessa abordagem baseava-se na ideia de superioridade europeia, motivo pelo qual os critérios de classificação de Acosta viriam a ser tão utilizados até o século XIX.

Essas hierarquias estruturaram os estereótipos étnicos europeus no período da expansão oceânica. Nos capítulos seguintes veremos como os critérios europeus — a administração política de territórios importantes, o corpo de leis, o registro de julgamentos, a organização militar, o planejamento urbano, a competência arquitetônica, a construção com materiais “dignos”, a capacidade industrial e agrícola, a confecção de alimentos e o uso de cereais, os ornamentos e o vestuário “decentes” e as formas “superiores” de religião — moldaram a visão europeia dos outros povos, justificando diferentes formas de discriminação e segregação. É ainda importante reconhecer os detalhes da dinâmica interétnica em diferentes continentes, que levaram ao conflito ou a alianças com os europeus. A tensão resultante da tentativa de

assimilar ou de distanciar outros povos serviu aos diferentes objetivos europeus no tempo e no espaço, o que nos lembra que os preconceitos podem ser ocultados ou ativados, de acordo com conjunturas específicas determinadas pelo comércio, pela evangelização ou pelos projetos imperiais.

6. Africanos

DA ASSIMILAÇÃO AO DISTANCIAMENTO

Em 1488, o príncipe jalofo Bemoim foi deposto. Bemoim governava um território próximo da foz do rio Senegal, onde os portugueses comerciavam escravos e ouro. Anteriormente enviara presentes e um embaixador ao rei português, D. João II. Após a sua deposição refugiou-se numa caravela lusitana, acompanhado por vários apoiadores, e partiu para Lisboa, em busca da ajuda militar do soberano português. D. João II recebeu-o com honras de Estado: ofereceu a Bemoim roupas dos tecidos mais finos, ordenou que lhe servissem comida numa salva de prata e recebeu-o de pé, a três passos do trono, com o toucado erguido da cabeça, tal como faria com um príncipe europeu. Bemoim e os seus seguidores lançaram-se ao chão para beijar os pés do monarca e depois pegaram um punhado de terra, que deitaram sobre a cabeça em sinal de submissão. O rei disse-lhes que se levantassem e escutou o discurso do príncipe, traduzido simultaneamente por intérpretes reais africanos. Rui de Pina, o cronista que registrou o acontecido, elogiou as palavras do soberano jalofo, “que não pareciam [proferidas] por um bárbaro preto, mas sim por um príncipe grego educado em Atenas”. D. João II falou várias vezes com o príncipe, prometeu a assistência militar solicitada e organizou grandes festins em sua honra, além de entretenimento com teatro e dança.