

DAVID MOUNTAIN

OS ERROS
DA HISTÓRIA

Tradução
André Morgado

alma
dos
livros

info@almadoslivros.pt
www.almadoslivros.pt
facebook.com/almadoslivrospt
instagram.com/almadoslivros.pt

© 2023

Direitos desta edição reservados
para Alma dos Livros

Copyright © 2020 David Mountain
Foram declarados os direitos morais do autor.

Título: Os Erros da História

Título original: Past Mistakes

Autor: David Mountain

Tradução: André Morgado

Revisão: André Carvalho

Paginação: Ana Seromenho

Capa: Vera Braga/Alma dos Livros

Imagens de capa: Alamy (Pitágoras) e Shutterstock

Impressão e acabamento: Multitipo – Artes Gráficas, Lda.

Depósito legal: 508652/22

1.ª edição: fevereiro de 2023

Todos os direitos reservados.

Nenhuma parte deste livro pode ser utilizada
ou reproduzida em qualquer forma sem permissão
por escrito do proprietário legal, salvo as exceções
devidamente previstas na lei.

ÍNDICE

<i>Introdução</i>	
Barbas azuis e poder branco	9
<i>Capítulo Um</i>	
A falsa aurora da civilização	19
<i>Capítulo Dois</i>	
Pitágoras e o culto da personalidade.....	43
<i>Capítulo Três</i>	
Bárbaros, Vândalos e outras vítimas de difamação	67
<i>Capítulo Quatro</i>	
A luz na Idade das Trevas.....	91
<i>Capítulo Cinco</i>	
Colombo não descobriu a América	119
<i>Capítulo Seis</i>	
As verdadeiras donas de casa do século XVIII	147
<i>Capítulo Sete</i>	
Como inventar uma nação.....	175
<i>Capítulo Oito</i>	
A maldição das caveiras de cristal.....	201
<i>Capítulo Nove</i>	
Como o Oeste não foi conquistado	227
<i>Conclusão</i>	
O sempre presente passado.....	255
<i>Agradecimentos</i>	261
Notas	263

Para Karima

Introdução

BARBAS AZUIS E PODER BRANCO

DE PÉ NO MUSEU ASHMOLEAN, tenho uma súbita vontade de rir. Dado que vim a Oxford para ver uma exposição de escultura clássica, isto pode parecer estranho. Mas os bustos e as estátuas diante de mim não são as criações de mármore de olhos mortos que viemos a associar ao mundo antigo. Pelo contrário, são reconstruções em gesso de como as obras de arte poderiam ter sido quando foram criadas pela primeira vez há mais de dois mil anos — completas com as suas camadas originais, muito vistosas, de tinta.

O efeito é assustador, no mínimo. O mármore frio é transformado em tons de pele quentes. As vestes brancas transformam-se em fatos vibrantes. Figuras de bronze encaram os visitantes com olhos desconcertantemente realistas. Particularmente alarmante é uma escultura de Páris, o arqueiro e príncipe *playboy* da mitologia grega. No mármore original, esculpido há cerca de 2500 anos na ilha de Aegina e agora desbotado de um branco sujo, parece nobre e mortífero; na réplica, vestido com uma roupa de padrão esquisito amarelo, azul, verde e vermelho, parece que acabou de se formar no Clown College.¹ Não posso deixar de rir.

Talvez o mais notável nestas recriações seja, no entanto, que talvez não tenham sido de todo notáveis para os habitantes do antigo Mediterrâneo. Não conhecemos exatamente as tintas ou técnicas que empregavam, mas uma gama cada vez mais sofisticada de análise ultravioleta, infravermelha, radiológica e química diz-nos, com certeza, que as esculturas clássicas quase nunca foram deixadas sem adornos. De facto, praticamente tudo o que os Gregos e os Romanos conseguiam fazer com tinta ou com joias, fizeram-no.² A estátua de doze metros de Zeus, em Olímpia — uma das Sete Maravilhas do

Mundo Antigo — estava revestida de ouro, marfim, pedras preciosas e madeira brilhantemente pintada. O Pártenon albergou em tempos uma estátua da deusa Atena, igualmente gigantesca e garrida, até que ardeu algures no século III d. C. Até o próprio Pártenon foi brilhantemente decorado com frisos coloridos. E, embora haja provas de que alguns artistas visavam um acabamento naturalista, com tons de pele e cabelo realistas, é evidente que outros optaram por um psicadelismo total: arqueólogos descobriram vestígios de cavalos verdes e leões com jубas azuis. Os restos calcários de um monstro de três cabeças descoberto na Acrópole são conhecidos por terem tido olhos negros, pele amarela e barbas azuis.

Os Gregos e os Romanos não eram, de modo algum, os únicos a amar as cores. Uma vasta gama de culturas antigas e históricas — desde os Japoneses, os Viquingues e os Astecas — estava unida no gosto daquilo a que os arqueólogos chamam policromia: o uso da cor na arte e na arquitetura. Os Guerreiros de Terracota da China foram outrora pintados de forma brilhante com verdes, vermelhos, violetas, rosas, brancos e azuis. Culturas mesoamericanas como os Maias decoravam esculturas, estruturas e até pirâmides em blocos de vermelho, azul, amarelo, rosa e verde. Os castelos da Europa medieval, em contraste com as escuras e sujas tocas da imaginação popular, estavam recheados de móveis de cores vivas e de adereços para as paredes.³ As fantásticas esculturas em pedra na abadia do século XII de Cluny, no leste da França, eram tão garridas que São Bernardo de Clairvaux se queixava de que estavam a distrair os monges. «Preferem passar o dia todo a olhar para elas [...] a meditar na palavra de Deus», resmungou.⁴

São Bernardo pode não ter aprovado, mas havia um bom raciocínio por detrás dos esquemas de cor carnavalescos dos seus contemporâneos e de outros. Tonalidades brilhantes ajudavam os frisos e as esculturas dispostos no alto das paredes do templo a ser claramente visíveis. As obras de arte tinham frequentemente significado religioso ou político, e as cores distintivas transmitiam uma mensagem mais intelectualizada do que um bloco de mármore monocromático. Além disso, nos tempos antes da produção em massa de tintas, a cor era cara. Os pigmentos tinham de ser extraídos de fontes tão obscuras como plantas tropicais, metais tóxicos e sacos de tinta dos chocos. Os pormenores azuis brilhantes na máscara funerária de Tutancámon

provinham do lápis-lazúli, extraído num único vale remoto, no que é agora o Afeganistão, e era mais valioso do que o ouro. Quanto mais garrida a arte, tanto mais rico o patrono.⁵

Essas motivações perdem-se ou ficam obscurecidas no escolasticismo esterilizado da galeria de arte ou do salão de exposições. Como resultado, as tentativas de recapturar a policromia perdida, como aconteceu com a exposição no Ashmolean, podem perturbar aqueles que há muito admiram a austeridade da escultura clássica ou a solenidade da arquitetura gótica. Quando uma antiga estátua egípcia do deus Hórus, com cabeça de falcão, foi recriada nos seus matizes originais pelo Museu Britânico, em 2011, completa com grandes olhos de desenhos animados, o resultado apresentava uma semelhança inquietante com o Poupas Amarelo da Rua Sésamo. Quando uma famosa estátua do imperador romano Augusto foi reconstruída com roupas violentamente carmesim e lábios escarlates-brilhantes, um historiador chocado afirmou «ter sofrido [...] um trauma» ao vê-la.⁶ Outras réplicas coloridas foram descritas como «sem gosto», «pirosas» e «infantis». As renovações em curso da Catedral de Chartres, em França, destinadas a restaurar o interior original, brilhante e colorido do edifício, suscitaram numerosas queixas e petições, acusando-as de «apagar a história da obra-prima gótica».⁷

Porque será tudo isto um choque tão grande para nós? Se o verdadeiro passado era um caleidoscópio de cor, como os arqueólogos insistem, então por que não é mais conhecida essa informação? Não é como se os antigos Gregos estivessem a ser tímidos quanto ao seu amor pela cor. O autor de tragédias Eurípides mencionou-o em várias das suas obras, por exemplo. «Olha!» grita uma personagem na sua peça *Hipsípila*, «lança o teu olhar para cima, e maravilha-te com as esculturas pintadas na fachada!» Temos mesmo Helena de Troia, farta da sua beleza perigosa, a desejar que pudesse «despojar-me da minha beleza e assumir um aspeto mais feio, tal como se poderia limpar a cor de uma estátua». O escultor Praxiteles partilhou este ponto de vista, reconhecendo que as suas criações preferidas eram as que tinham sido pintadas pela artista Nikia. Há até representações em vasos gregos de artistas a pintar estátuas.⁸

A primeira explicação é suficientemente simples: a cor desvanece-se. Tintas expostas aos elementos, como as da Acrópole, vão esmorecendo

e descamando gradualmente. As obras de arte que acabam enterradas no subsolo são frequentemente mais bem conservadas, embora possam deteriorar-se rapidamente uma vez trazidas à superfície. Um visitante da Acrópole, na década de 1880, observou que um artefacto recém-desenterrado estaria frequentemente «rodeado de um pequeno depósito de pó verde, vermelho e preto que dele caíra».⁹ Quando os fossos dos Guerreiros de Terracota foram abertos pela primeira vez, na década de 1970, os vestígios remanescentes de tinta nas estátuas começaram a descamar em poucos minutos devido à humidade variável no túmulo.

A segunda explicação é, porém, muito mais interessante: a escultura clássica é monocromática porque queremos que assim seja. Quando os vestígios da Roma antiga foram descobertos pela primeira vez no século xv — quando muitos dos seus matizes originais já haviam desaparecido —, tornou-se amplamente aceite que tinham sido sempre brancos. Artistas do Renascimento, como Miguel Ângelo, procuraram recapturar a majestade da escultura clássica, criando estátuas sem adornos. «Quanto mais a pintura se assemelha à escultura, mais eu gosto dela», opinava o velho mestre, «e quanto mais a escultura se assemelha à pintura, menos eu gosto dela».¹⁰ A «nobre simplicidade» do puro mármore branco veio a ser reverenciada como bela por direito próprio. A «cor contribui para a beleza, mas não é beleza», declarou o influente historiador de arte Johann Winckelmann em 1764. «Quanto mais branco é o corpo, mais belo ele é». A cor — especialmente a cor brilhante — foi descartada como um brinquedo infantil de culturas «incultas» e «selvagens».¹¹

Assim, quando as provas da policromia antiga começaram a aparecer nos círculos académicos durante os séculos xviii e xix, arqueólogos e artistas, tendo investido fortemente no mito do branco clássico, resistiram. Os factos foram forçados a encaixar a teoria. Restos de tinta foram descartados como sujidade ou fuligem. Estátuas gregas com pigmentos ainda intactos foram atribuídas a outras civilizações menos reverenciadas, como os Etruscos. Muitos arqueólogos esfregaram mesmo quaisquer vestígios de cor das estátuas, a fim de «restaurar» a brancura brilhante do mármore. O famoso químico Michael Faraday submeteu os frisos de mármore do Pártenon a grãos abrasivos, soluções alcalinas e até ácido nítrico numa tentativa de recuperar «aquele estado de pureza e brancura que possuíam originalmente».¹²

Num movimento posteriormente lamentado como um «disparate» pelo Museu Britânico, secções dos mesmos frisos foram atacadas com raspadores e cinzéis metálicos, nos anos 30, por funcionários que tentavam remover a «descoloração» da pedra. A descoloração, afinal, incluía restos das pinturas brilhantes originais dos frisos.¹³

Ainda hoje, mais de 40 anos após a policromia antiga ter sido finalmente aceite pela maioria dos arqueólogos, é um assunto que pode continuar a surpreender. Dependendo da sua perspetiva, a imagem da escultura clássica com tinta brilhante pode ser engraçada, chocante ou mesmo perturbadora. Levará tempo e esforço para ultrapassar séculos de cegueira cromática coletiva e sacudir o mito de um passado monocromático.

*

A tentação é deixar a história da policromia antiga assim — uma nota de rodapé colorida na história da humanidade, mas que não precisa preocupar os que não são especialistas. No entanto, é aqui que a história se torna realmente interessante. Em setembro de 2016, as universidades dos Estados Unidos começaram a receber folhetos e cartazes de uma organização desconhecida que se intitulava Identity Evropa. No espaço de um mês, estudantes de mais de duas dúzias de *campi* em todo o país encontravam estes cartazes colados a quadros de avisos, afixadas em paredes e espalhados por bibliotecas. Foram descobertos mais em 2017, em universidades e cidades por todo os EUA. Em 2018, os folhetos foram até lançados de um avião. Todos eles incluíam um apelo à ação — frases como «Proteja a sua herança» ou «Sirva o seu povo» — impresso em negrito sobre a imagem de uma mal-humorada estátua de mármore branco.¹⁴

A Identity Evropa rapidamente deu a conhecer *online* a sua motivação. Como o nome sugere, a organização vê-se a si mesma como defensora do «património europeu» dos EUA, que acredita estar a ser corroído por um crescente preconceito «antibranco» no país. «Dedicamo-nos a educar os povos de herança europeia para a importância de uma identidade eurocêntrica», explicou o grupo.¹⁵ Não deixe que a linguagem pseudoescolar ou alusões à Antiguidade clássica o enganem: isto é nacionalismo branco num casaco de

tweed alugado. A Identity Evropa é uma das muitas organizações novas ou reavivadas de extrema-direita que surgiram nos EUA nos últimos anos sob a etiqueta *alt-right*. O grupo defende o encerramento total da imigração para os Estados Unidos e defende a «remigração»: a deportação de cidadãos norte-americanos não descendentes de europeus. Os seus chefes apoiaram abusos misóginos, racistas e antissemitas.¹⁶ E consideram a escultura clássica como a mascote perfeita da sua cruzada.

A Identity Evropa — que desde então se rebatizou como Movimento Americano de Identidade — não é a única organização entre a extrema-direita com entusiasmo pelos clássicos: uma série de grupos de ódio em todo o mundo expressaram admiração pelo mundo antigo. Nem é a primeira — tanto a Itália fascista como a Alemanha nazi transmitiram as suas marcas particulares de supremacia branca com a ajuda da escultura em mármore branco. Parece que o mito de um passado monocromático tem tido consequências muito para lá da estética. As estátuas de mármore brancas da imaginação popular deram a impressão de que o antigo Mediterrâneo era habitado unicamente por pessoas brancas. Artistas e historiadores de arte, delirando sobre a beleza do mármore branco e a selvajaria da cor, ajudaram a cimentar a crença.

A «Beleza Ideal dos Antigos» veio a ser considerada como um protótipo de beleza branca. Uma estátua em particular, um jovem conhecido como Apolo de Belvedere — que hoje pode ser encontrado na propaganda da Identity Evropa — foi particularmente admirado pela sua aparente perfeição estética. Johann Winckelmann descreveu em tons positivamente lascivos a «beleza florida» da escultura e a sua «virilidade perfeita», concluindo que era «a forma mais perfeita que os seus olhos alguma vez tinham visto».¹⁷ Quando os conceitos de raça e racismo se infiltraram na ciência no século XVIII, os anatomistas começaram a propor Apolo como holótipo da raça branca. Vários biólogos até adivinharam como teria sido o crânio da estátua e, através de comparações degradantes com os crânios de macacos e de «raças inferiores», utilizaram esta anatomia fictícia numa tentativa de provar cientificamente as suas hierarquias raciais.¹⁸

Estas ideias foram posteriormente alimentadas pelo mito nazi da supremacia ariana. Hitler esteve, por vezes, pessoalmente envolvido

na aquisição de escultura grega e romana para o Império Alemão, mantendo-a repetidamente como o padrão estético para os seus súbditos igualem e ultrapassarem. «O homem nunca foi tão semelhante na aparência e na sensibilidade para com os homens da Antiguidade como é hoje», disse a uma multidão numa galeria de arte de Munique em 1937.¹⁹ A escultura clássica também desempenhou um papel importante na efémera tentativa de Mussolini de construir um segundo Império Romano, e a Itália fascista foi ornamentada com estátuas de mármore branco e brilhante de homens jovens, viris e improvavelmente musculosos, encarnações da «raça italiana».²⁰

Para aqueles que ainda nutrem um gosto desmedido pela pele pálida, a escultura grega e romana mantém estas conotações raciais. Grupos como a Identity Evropa veem o Apolo de Belvedere e outras obras como propriedade exclusiva de europeus e americanos brancos, e a sua visão caiada da história clássica permite-lhes estabelecer uma linha exclusiva de descendência das glórias do mundo antigo para os «povos de herança europeia» dos dias de hoje.

É claro que é irónico que um grupo apologista da identidade branca, masculina e europeia adote como sua mascote a escultura clássica. Não só as estátuas antigas nunca tiveram a intenção de parecer brancas, como nem sempre tiveram a intenção de representar pessoas «brancas». A análise dos vestígios de pigmentos nos bustos romanos revela que, em tempos, representaram pessoas com compleições que iam do branco-rosa ao castanho mais profundo (o Império Romano, afinal, estendia-se da Escócia à Síria). Uma pintura do imperador Sétimo Severo, que veio de uma família berbere rica, retrata-o com pele castanha, o que o teria excluído de grupos como a Identity Evropa. Depois, há as numerosas esculturas romanas de povos africanos, frequentemente esculpidas em rocha basáltica escura e com vestígios de tinta de mogno ainda presentes.²¹

Tentar forçar as conceções modernas de cor e raça aos antigos Gregos é uma tarefa ainda mais desesperante. A percepção da cor dos gregos era tão notoriamente estranha às sensibilidades modernas que o antigo primeiro-ministro britânico e classicista amador William Gladstone sugeriu que sofriam cegueira de cor em massa. Tinham apenas um punhado de palavras para descrever o espectro e aparentemente nenhum conceito de azul (Homero descreveu o céu como

«bronze» e o mar como «vinho-escuro»). Além disso, essas poucas palavras que utilizavam eram desconcertantemente escorregadias no seu significado. Dependendo do contexto, a palavra *kbloros* poderia ser utilizada para descrever a cor de folhas, mel, sangue, areia ou «a palidez dos apavorados». O seu termo para branco poderia também significar um cão que se movimenta rapidamente. Esta conceção bizarra da cor estende-se às pessoas, que são descritas de forma variada na escrita grega como tendo pelo amarelo, pele verde e olhos negros. Na *Odisseia*, Homero descreveu repetidamente o pelo e a barba do herói Ulisses como de «cor semelhante à da flor de jacinto».²²

Curiosamente, o branco seria a única cor com que um herói homérico teria ficado ofendido se assim o descrevessem. A pele pálida era associada a mulheres, remetidas a casa, e a descrição era considerada um estigma efeminado quando aplicada a um homem. Tim Whitmarsh, professor de cultura grega na Universidade de Cambridge, escreve que os antigos Gregos «teriam ficado espantados» ao descobrir que agora eram celebrados como ícones da brancura. E, no entanto, é exatamente aí que se encontram no século XXI. Tudo porque artistas e arqueólogos não viram — ou não quiseram ver — a tinta na escultura clássica.

*

Isto não é um livro sobre o passado. Não é bem assim. É antes um livro sobre como erramos e interpretamos mal o passado, e por que é isso importante para nós no presente. Como um erro sobre a cor das esculturas antigas pode inadvertidamente alimentar o nacionalismo branco, ou, como vamos descobrir, como um circo ambulante convenceu os norte-americanos de que o seu país foi conquistado pelas armas, ou como uma antiga campanha de difamação romana ainda dá forma à nossa conceção de quem é e não é «civilizado».

Os seres humanos são uma maravilha a cometer erros. Fazemo-lo a toda a hora, seja por erro honesto, parcialidade involuntária ou ignorância intencional do que sabemos ser verdade. E a história não é, de forma alguma, imune. Muitos arqueólogos aceitaram as enigmáticas caveiras de cristal da América Central e do Sul como artefactos genuínos, até que estudos revelaram que se tratava de embustes

modernos. Esperançosos historiadores amadores passaram séculos a tentar decifrar uma misteriosa inscrição rúnica no sul da Suécia, antes de se demonstrar que se tratava de fissuras naturais na rocha. Quando o arqueólogo Karl Mauch explorou as ruínas da cidade medieval do Grande Zimbabué na África Austral, em 1871, recusou-se a acreditar que um povoado tão sofisticado pudesse ter sido construído por africanos e, em vez disso, produziu a muito estranha afirmação de que se tratava de um povoado fenício ou semita (uma conclusão que reforçou ao pretender que a madeira no local cheirava ao seu lápis de cedro e, por isso, deveria ter vindo do Líbano). Como resultado, muitas das nossas crenças mais acarinhadas sobre o passado são simplesmente testemunhos de erros do passado — um facto que me foi atirado à cara durante aquela visita ao Ashmolean.

E, como no caso da escultura pintada, seria míope rejeitar mitos, erros e concepções erradas sobre o passado como algo de interesse exclusivamente profissional. Porque a história, talvez mais do que qualquer outra disciplina, é utilizada para explicar e justificar o mundo em que vivemos. Apelamos ao passado para mostrar quão progressistas ou retrógrados somos; quão pacíficos, violentos, interligados, isolados, educados e ignorantes nos tornámos. Em consequência, sempre que a sociedade é debatida ou escrutinada, as nossas representações do passado — quer impressas numa página ou esculpidas em pedra — tornam-se para-raios de emoção e ação. Quando o assassinio de George Floyd, um homem negro desarmado, pela polícia dos EUA em maio de 2020 provocou protestos mundiais contra a desigualdade racial, a atenção rapidamente se centrou em monumentos públicos de figuras históricas associadas a práticas racistas. Nos EUA, dezenas de estátuas do explorador Cristóvão Colombo, assim como memoriais aos dirigentes confederados, foram desde então vandalizadas ou demolidas. No Reino Unido, as representações de comerciantes de escravos e imperialistas receberam um tratamento semelhante. Os manifestantes australianos exigiram também que os memoriais aos arquitetos da política da «Austrália Branca», que tentaram impedir toda a imigração não-europeia para a Austrália, fossem retirados do espaço público. Estes apelos, por sua vez, incitaram outros a defender as estátuas contra o que consideram ser o «branqueamento histórico» pelos manifestantes.

Independentemente da nossa posição sobre estes e outros debates, é impossível negar o papel da história na formação das nossas percepções da sociedade, tanto do passado como do presente. E, assim, quando erramos na nossa história, ela pode ter consequências de longo alcance, e inesperadas, na forma como nos vemos e damos sentido ao nosso mundo. A história, quer queiramos quer não, tem um hábito irritante de ser relevante.

Capítulo Um

A FALSA AURORA DA CIVILIZAÇÃO

A HISTÓRIA DA CIVILIZAÇÃO COSTUMAVA SER UMA COISA SIMPLES. As cortinas abriram-se há cerca de 10 mil anos nos prados e bosques do Sudoeste Asiático. Os seres humanos tinham acabado de emergir dos severos rigores da Idade do Gelo, onde alimentavam uma existência frugal, caçando animais selvagens e colhendo frutos e raízes, tal como os seus antecessores tinham feito durante milhões de anos. Era uma vida brutal e brutalmente curta. A tecnologia limitava-se à madeira, ao osso e à pedra. A expressão artística resumia-se a pequenas peças de joalheria e à pintura ocasional de cavernas. As pessoas eram decerto espirituais, mas as suas crenças religiosas seriam sem dúvida simplistas.

O mundo estava a mudar, no entanto, e o recuo das camadas de gelo e do pergelissolo abriu novas possibilidades aos nossos antepassados longínquos. Algures nas colinas férteis a leste do Mediterrâneo, as pessoas começaram a perceber que podiam viver melhor se criassem animais em vez de os caçar e cultivassem plantas em vez de as recolher. Quando tal se verificou, o antigo Próximo Oriente encontrava-se cheio de plantas e animais domésticos. Cereais como trigo selvagem e cevada e leguminosas como lentilhas e grão-de-bico cresciam livremente nas planícies. Nas montanhas a norte, podiam ser encontrados os antepassados de vacas, porcos, ovelhas e cabras. Alguns grupos de pensamento avançado pousaram as lanças, levantaram as foices e puseram-se a trabalhar no longo processo de domesticação.

O efeito foi revolucionário — talvez o maior ponto de viragem na história da humanidade. A agricultura fixa os agricultores à terra, pondo fim a eras de deambulação agitada. Casas e assentamentos permanentes depressa se ergueram nas áreas férteis. Com um abastecimento alimentar constante, as pessoas viviam mais tempo e eram

mais saudáveis do que os seus antepassados caçadores-recoletores. Os agricultores conseguem acumular excedentes que armazenam para o futuro, permitindo que as comunidades agrícolas sobrevivam a anos difíceis, os quais poderiam acabar com um bando de caçadores. Com os alimentos em reserva, utilizam o tempo livre para desenvolver novas aptidões, como cerâmica, obras de arte, carpintaria e alvenaria. As invenções depressa se tornam abundantes e rápidas: ferramentas sofisticadas, trabalho em metal e a roda, o epítome do engenho antigo. Os excedentes agrícolas também permitem aos indivíduos acumular mais recursos do que, de outra forma, adquiririam pelos seus próprios esforços, dando assim início à ascensão do poder político e a uma aristocracia religiosa e burocrática. As aldeias tornam-se em cidades com elaborados palácios, túmulos e templos, onde uma classe sacerdotal nascente preside a complexos ritos e mistérios religiosos. O comércio entre cidades prospera à medida que as rotas comerciais chegam mais longe em busca de novos e excitantes bens. A fim de acompanhar estas redes sempre crescentes, os comerciantes começam a utilizar pequenas imagens e símbolos para registar as transações, abrindo caminho ao surgimento dos primeiros sistemas de escrita, por volta de 3000 a. C. Em poucos milhares de anos, os seres humanos transformaram-se de caçadores nómadas, vivendo em bandos de não mais de 40 indivíduos, em urbanos alfabetizados vivendo em cidades cheias de dezenas de milhares de pessoas. A civilização nasceu.

A maioria de nós já ouviu esta história antes, pelo menos em linhas gerais. É uma imagem familiar e convincente do progresso irreversível e inevitável da humanidade. E, como veremos, é uma imagem que provou ter uma enorme influência — não apenas na história e arqueologia, mas na filosofia e política em geral.

É também completamente errada.

*

As pessoas sempre se sentiram fascinadas pelas suas origens. De onde viemos? Como surgiram as sociedades, as cidades e as civilizações? Hoje tentamos responder a estas perguntas com a história e a arqueologia, tendo por base provas, mas nem sempre foi assim: durante grande parte da história da humanidade, a religião e a mitologia

forneceram as respostas. Os antigos Gregos contaram como Prometeu, o titã, incorreu na ira dos deuses do Olimpo ao transmitir os segredos do fogo, da medicina e da matemática aos primeiros humanos. Na mitologia inca, o deus Viracocha ensinou voluntariamente às pessoas as artes da civilização enquanto vagueava pela Terra. Entretanto, segundo os antigos Mesopotâmicos, os humanos foram criados apenas para aliviar os deuses do fardo da labuta física.

Na Europa cristã, a Bíblia e os seus velhos mitos hebraicos eram a única autoridade na matéria. No início, Deus criou o Céu e a Terra, levantando a terra dos mares e povoando-a de plantas e animais. A humanidade, banida do Paraíso, viu-se reunida nas primeiras cidades para se proteger contra o temível mundo para lá do Éden. A descoberta da agricultura, da música e da metalurgia logo se seguiram, cada uma inventada por um de três irmãos. Foi uma resposta simples, ainda que simplista, a perguntas sobre a origem da civilização. E, durante alguns milhares de anos, foi um palpíte tão bom como o de qualquer pessoa.

Enquanto o relato bíblico tivesse autoridade suprema, os cristãos não sentiam necessidade de investigar o passado pré-histórico. Afinal, a pré-história — o tempo antes de escrever e registar a história — simplesmente não existia, dado que as pessoas na Europa medieval tinham um relato escrito da história que chegava até ao primeiro dia da criação. Vestígios de um passado distante não descrito no Génesis apareciam frequentemente, mas estes achados foram considerados como curiosidades naturais ou fantasiosas. Quando os agricultores da Europa Central desenterravam antigos fragmentos de cerâmica, assumiam que a cerâmica devia crescer naturalmente no solo. Machados de mão em forma de lágrima eram amplamente conhecidos como pedras de trovão e acreditou-se ser o resultado de relâmpagos que atingiram a terra. As pontas de flechas de pedra e outras armas, entretanto, eram atribuídas de forma variada a duendes ou anjos e acreditava-se que tinham propriedades mágicas.¹

Só no século XVI é que estas ideias começaram a ser questionadas. Nessa época, os europeus começavam a explorar as Américas e regressavam a casa com histórias de «nações bárbaras» empunhando ferramentas de pedra e armas notavelmente semelhantes às pedras de trovão e aos parafusos de elfo que eram desenterrados na Europa.

Se as pessoas estivessem a usar tais objetos hoje em dia, será que os europeus já teriam feito o mesmo? Será que em tempos viveram como os nativos americanos? E, se assim fosse, poderia a Bíblia estar errada?²

Estas questões mudaram fundamentalmente a nossa compreensão do passado distante. Inspirada pelos relatos algo apavorados do Novo Mundo que chegavam à Europa, a Terra primitiva já não era o Paraíso do Génesis ou a Arcádia da lenda clássica, mas um uivar selvático de bestas e selvagens. Como opinou o filósofo inglês John Locke em 1689: «No início todo o mundo era a América».³ Esta nova visão dos primórdios da humanidade foi famosamente expressa por Thomas Hobbes, contemporâneo de Locke, que descreveu «a condição natural da humanidade» como «solitária, pobre, desagradável, brutal, e curta». Antes da civilização, insistiu Hobbes, «não há lugar para a indústria, [...] não há edifícios confortáveis; não há instrumentos que movimentem e removam coisas que requerem muita força; não há conhecimento da face da Terra; não há relato do tempo; não há arte; não há cartas; não há sociedade; e o que é pior de tudo, o medo contínuo, e o perigo de morte violenta».⁴

Com sérias dúvidas agora a pairar sobre o relato bíblico das origens da civilização, académicos europeus fizeram as primeiras tentativas para estudar artefactos e monumentos pré-históricos de forma científica — «para fazer com que as pedras deem provas por si mesmas», como disse o antiquário John Aubrey no século xvii.⁵ Os primeiros pré-historiadores, como Aubrey, começaram a realizar escavações deliberadas, documentando cuidadosamente não só os artefactos que encontravam mas também os locais onde foram desenterrados. Destes esforços emergiram, lenta e irregularmente, os ossos nus da arqueologia pré-histórica. No final do século xviii, tornava-se claro que as ferramentas e armas antigas na Europa tendiam a ser feitas de um de três materiais — pedra, bronze ou ferro — e os arqueólogos começaram a ordenar o passado distante em épocas sucessivas baseando-se nestas três substâncias. O desenvolvimento subsequente da tipologia — o estudo do aspeto de um artefacto — permitiu aos estudiosos construir cronologias relativas para pontas de flechas, broches e outros artigos antigos baseadas na alteração dos seus desenhos ao longo do tempo.⁶

A rutura decisiva com a versão da história descrita pelas Escrituras deu-se no início do século xix, quando os antiquários abandonaram

a cronologia bíblica em que tinham confiado até então. Nessa altura, a quantidade de achados pré-históricos estava a tornar-se difícil de espremer nos poucos milhares de anos de história permitidos pelo Génesis, o qual, acreditando-se nas suas datas e genealogias, insistia que o mundo não poderia ter mais de 7000 anos de idade. (Em 1650, o arcebispo da Irlanda conseguiu mesmo calcular o próprio momento da criação: a noite de sábado, 24 de outubro de 4004 a. C.⁷) Isto foi especialmente problemático para artefactos de pedra e bronze, dado que o Antigo Testamento não fazia qualquer menção nem à Idade da Pedra nem à Idade do Bronze; diz-se que os descendentes de Adão trabalhavam com ferro pouco mais de um século após a criação do mundo. Em vez disso, os arqueólogos voltaram-se para a nova ciência da geologia, que tinha demonstrado, através do estudo dos processos insondavelmente lentos de deposição e erosão, que a Terra deveria ser muito mais antiga do que a Bíblia afirmava. Como concluiu o geólogo pioneiro James Hutton em 1788: «Não encontramos vestígio de um princípio, nenhuma perspectiva de um fim.»⁸

O entendimento de que a Terra deve ter milhões, senão milhares de milhões, de anos transformou a pré-história. Já não eram algumas centenas ou milhares, mas centenas de milhares de anos, que se estendiam até ao passado mais profundo. Isto foi *terra incognita* para a arqueologia do século XIX — uma vasta extensão de tempo que a religião e a mitologia não conseguiam explicar. E algures neste território inexplorado estavam os segredos da origem da civilização.

*

Para compreender a arqueologia do século XIX, é útil compreender o arqueólogo do século XIX. Ele — e era um ele — era quase sem exceção um ocidental rico e branco. Estava entre os poucos sortudos a quem as constantes convulsões da Revolução Industrial foram uma experiência totalmente positiva; o mundo laboral de poluição sufocante, pobreza desenfreada e condições de trabalho terríveis estava fora da vista e fora de si. Para ele, a era do carvão era uma era de bens mais baratos, de transportes mais rápidos e de crescente comodidade, em que cada geração vivia mais tempo, permanecendo mais saudável

e trabalhando menos intensamente do que a última. «Os nossos prazeres aumentam, as nossas dores diminuem; de mil maneiras podemos evitar ou diminuir males que para os nossos antepassados eram grandes e inevitáveis», proclamou o pioneiro pré-histórico (e o fantásticamente rico baronete) *Sir John Lubbock* no seu livro *Pre-historic Times*, de 1865.

Para Lubbock e os seus companheiros pré-historiadores, o progresso era a ordem do dia. O ritmo vertiginoso dos avanços científicos e tecnológicos convenceu muitos deles de que era uma característica inerente ao mundo moderno. E não apenas na ciência e na tecnologia: com a civilização superior do Ocidente a abrir caminho, todos os esforços humanos iriam certamente melhorar — arte, religião, política e moralidade, até mesmo a própria natureza humana. Olhando para o futuro, previram corajosamente o início de uma «utopia» tecnológica como o ponto final último e inevitável deste progresso.⁹

Era uma visão do mundo míope, incapaz ou relutante em considerar os muitos problemas associados à industrialização fora dos escalões superiores da sociedade. É duvidoso que uma perspectiva tão confiante tivesse alguma vez vindo dos súbditos do Império Britânico em expansão (poucos meses após a publicação de *Pre-historic Times*, mais de quatrocentos jamaicanos foram enforcados por se revoltarem contra o domínio britânico) ou mesmo das classes mais baixas da Grã-Bretanha, a quem as misérias da industrialização significavam uma estagnação ou mesmo uma diminuição da esperança de vida.¹⁰

Mas a academia era então um mundo míope, e abraçou de todo o coração o culto vitoriano do progresso. E assim, quando os estudiosos se aventuraram no mundo da pré-história, fizeram-no não apenas para compreender o passado, mas para compreender melhor «a natureza progressiva do homem» através do desenvolvimento da civilização.¹¹ Como escreve a arqueóloga americana Alice Kehoe: «A *raison d'être* da arqueologia pré-histórica era revelar as tendências que operavam no desenvolvimento humano.»¹² Os tipologistas ordenaram artefactos, desde ferramentas de pedra bruta a criações de ferro cada vez mais complexas, como uma demonstração do crescente engenho da humanidade. Os geólogos adaptaram a estratigrafia — o estudo das camadas rochosas — para argumentar que os achados arqueológicos poderiam ser ordenados em grupos distintos de

sociedades progressivamente mais complexas. «Tal como as sucessivas formações geológicas, as tribos da humanidade podem ser organizadas, de acordo com as suas condições relativas, em sucessivos estratos», declarou Lewis Henry Morgan, antropólogo americano do século XIX. «Quando assim dispostos, revelam com algum grau de certeza toda a gama do progresso humano, da selvajaria à civilização.»¹³

A publicação de Charles Darwin, *A Origem das Espécies*, em 1859, teve uma profunda influência nestas linhas de pensamento. A teoria da evolução de Darwin, ao afirmar que apenas os organismos mais adaptados ao seu ambiente sobreviveriam para transmitir as suas características, encorajava os pré-historiadores a considerar as «tendências progressivas» não como meras tendências, mas como um facto fundamental da vida. Se as espécies podem evoluir, porque não as culturas? O registo arqueológico já parecia mostrar uma clara progressão do simples ao complexo, do primitivo ao avançado; agora a evolução proporcionava o mecanismo para explicar este processo. «Desde as suas primeiras lutas na batalha pela vida», explicou o arqueólogo *Sir James Simpson*, em 1861, «os nossos antepassados primitivos ultrapassaram sucessivamente diversas épocas e fases de avanço.»¹⁴

Encorajados por noções de evolução cultural, os pré-historiadores começaram a considerar o progresso como uma fundamental «lei da natureza», tão inescapável como as leis da física. «O inorgânico tem uma última lei geral, GRAVITAÇÃO», gritou o geólogo escocês Robert Chambers. «O inorgânico [...] jaz de maneira semelhante numa única lei, a do DESENVOLVIMENTO.»¹⁵ Esta lei do progresso foi expressa através de «uma sequência natural e necessária» de culturas, um conjunto de fases de desenvolvimento pelas quais todas as sociedades humanas deveriam passar se quisessem «progredir para uma fase mais elevada de civilização».¹⁶ Onde quer que se escavasse no mundo, argumentava-se, encontrar-se-iam provas de grupos evoluindo através das mesmas fases de selvajaria e barbárie, antes de finalmente chegarem à civilização. Repousando no topo do progresso estavam, naturalmente, a Europa Ocidental e a América do Norte, com as suas cidades, ferrovias e fábricas.¹⁷

Foi, como o filósofo Bertrand Russell observou uma vez, «uma doutrina muito conveniente».¹⁸ Por uma notável coincidência, todos

os defensores da Lei do Progresso pertenciam à cultura mais avançada da Terra. O homem europeu de classe alta John Lubbock concluiu, de certo modo, que os homens europeus de classe alta eram o grupo de humanos mais evoluído, acima de outras etnias, géneros e mesmo classes económicas. Entretanto, para o americano Morgan, era a rede de caminhos de ferro que atravessava a América do Norte que representava o culminante «triunfo da civilização».

A Lei do Progresso ia, contudo, mais fundo do que o simples autoelogio. Posicionar o Ocidente como a civilização mais avançada, ponto final inevitável do desenvolvimento humano, permitiu aos europeus e norte-americanos descartar outras culturas que não se assemelhavam ao Ocidente como «primitivas», «inertes» e «becos culturais sem saída».¹⁹ Características sociais pouco familiares foram desprezadas apenas porque não eram ocidentais, independentemente de outras qualidades que pudessem possuir. O sistema de escrita chinês, por exemplo, apesar de ter servido perfeitamente os sucessivos impérios durante milénios, foi considerado pouco civilizado porque não era fonético como os alfabetos europeus. As sociedades contemporâneas de caçadores-recoletores suportaram o peso desta difamação, sendo consideradas como pouco mais do que fósseis vivos da selvajaria da Idade da Pedra. «Por muito pouco que estivéssemos interessados nos índios americanos», bocejou Morgan, eles podiam pelo menos dar-nos «um exemplo da experiência dos nossos próprios antepassados [...] no estado inferior da barbárie».²⁰

Escusado será dizer que tais visões desdenhosas das pessoas para lá do Mediterrâneo provaram ser muito úteis aos empreendimentos coloniais de rápida expansão do Ocidente. Tal como interpretado por pessoas como Morgan e Lubbock, a pré-história provou que o Ocidente, como a civilização mais evoluída, possuía uma justificação moral para as suas conquistas imperiais no resto do mundo. Não fazia sentido lamentar as mortes de tasmanianos encarcerados sob o imperialismo britânico, ou a dizimação dos nativos americanos sob a expansão para oeste dos Estados Unidos: como culturas menos evoluídas, era natural que fossem dominadas pela civilização europeia. De facto, era inevitável: um resultado inelutável da imutável Lei do Progresso. Encontra-se literalmente escrita na pedra: o Ocidente estava destinado a dominar. Estas ideias foram por vezes

expressas em termos abertamente racistas, com tentativas sérias de correlacionar a evolução de tons de pele mais claros com os avanços da civilização.²¹

Nem todos os europeus ou americanos subscreveram este ponto de vista. «Se se quiser ver a mais extensa aquisição de conhecimentos imposta pelas necessidades da vida, é preciso saber o que é a vida de um selvagem», escreveu o autor escocês John Wilson no século XIX. «Se tiverem a imaginação de representar para vós mesmos uma vigésima parte do conhecimento que um selvagem é levado a possuir pelas meras necessidades físicas, ficaríeis espantados ao descobrir quanto ele se assemelha a um erudito.»²² O pré-historiador pioneiro Daniel Wilson (sem relação com o anterior) partilhou esta opinião, argumentando não haver nada que impedisse os selvagens de se tornarem civilizados — nem os europeus civilizados de se tornarem selvagens. Tais protestos eram, no entanto, uma minoria. Ao pôr em causa os fundamentos filosóficos do império, revelaram-se demasiado inconvenientes para serem alguma vez populares.²³

Consequentemente, foram os profetas do progresso, e não os seus contemporâneos mais céticos, que lançaram as bases para a nossa compreensão da pré-história. O seu desprezo pelos caçadores-recoletores, um resquício do pesadelo primitivo de Hobbes, sobrevive hoje no estereótipo familiar do homem das cavernas que se arrasta empunhando um bastão. O fedor inconfundível da supremacia branca ainda persiste na icónica imagem de «evolução do homem», que quase sempre retrata uma linha de macacos escuros e desordenados evoluindo para homens de pele clara e eretos. A importância singular da sociedade ocidental enfatizou a agricultura como a linha divisória entre selvajaria e civilização, e a revolução industrial em curso moldou a noção de uma «revolução agrícola» igualmente dramática como o catalisador da inovação e do progresso. Se isto soa familiar, há uma boa razão: destes elementos da Era Vitoriana surgiu o relato clássico das origens da civilização que abriu este capítulo, um relato que definiria a forma como olhámos para a pré-história e para o presente durante bem mais de um século.

*