

real significado arcaico. Entretanto, nesta parte etnográfica da obra, que julgamos aproveitável com restrições, há curiosas ilustrações dos processos de sincretismo e reinterpretação, tais como a assimilação de Jesus Cristo aos símbolos solares indígenas, resultante do fato de se guardarem as hóstias nas custódias nimbadas de raios dourados, e a fusão entre os emblemas da cruz cristã e da cruz astronômica de antiga origem Maya. Já neste primeiro volume, no entanto, encontramos algumas das surpreendentes ilações que o autor pretende extrair do seu material.

Confinemo-nos a dois exemplos apenas. No primeiro parágrafo do Capítulo IV, que leva o subtítulo "Los Chortís hablan el lenguaje maya del Viejo Império", diz o autor que os Chortí desconhecem a arte de tallar a pedra, e só usam grosseiros assentos de madeira. "(...) sin embargo, encontramos que *ah pah caa*, o sea labrador de piedra designa al carpintero, *pas tun* es la traducción de tabla y *ká* (piedra) significa asiento o silla". O fato de que o idioma Chortí, como o Maya, não tenha vocábulos concernentes aos metais e à metalurgia, a palavra *chij*, veado, aplicada ao cavalo, constituem para êle argumentos, entre outros, que provam a tese de que a linguagem do Velho Império, tão escassamente conhecida, se tenha perpetuado no grupo que estuda. (V. vol. I, págs. 139 e segs.).

À página 300 do volume primeiro, encontramos a seguinte asserção, que dispensa comentários: "En su sistema social (e *su* aí se refere tanto aos Chortí quanto aos Maya) no aparece ningún abismo entre las masas y por lo tanto se desconoce la lucha de clases que agita al mundo presente, circunstancia que contradice la teoría de Marx con respecto a la historia de la humanidad culta".

À medida que se avança na leitura da obra os laços que ligam os observáveis às conclusões do autor se tornam mais tênues. Depois de passar sua fantasia pelos monumentos arqueológicos e pelos vestígios da cultura Maya, o Sr. Girard nos propõe uma interpretação evemerista do *Popol Vuh*, em que êle vê, transposta em linguagem mítica, a história do homem no Novo Mundo, desde o momento presumido em que os antepassados dos atuais ameríndios transpuseram o Estreito de Behring. Em seguida o Sr. Rafael Girard passa a usar de maneira indiscriminada a literatura americanista em busca de comprovantes da versão que lhe é inteiramente peculiar do livro sagrado dos Quiché, e não é de admirar que os encontre em abundância. Parece-nos inútil apontar, sequer a título de exemplo, as liberdades que toma com os textos a que recorre.

Quanto aos fundamentos teóricos da obra, diremos apenas que o autor parte de pressupostos evolucionistas, e, ao mesmo tempo, sem que se dê conta dos antagonismos entre as duas escolas, de teses difusionistas há muito refutadas pelo progresso das ciências antropológicas. "Los Chortís ante el Problema Maya" é uma construção mental puramente arbitrária, um exercício de imaginação desacompanhada de espírito crítico, que irá se juntar aos livros de um Elliot Smith ou de um Perry, para dormir, sob o pó, na paz das bibliotecas.

*Ruy Coelho*

ODORICO PIRES PINTO: "Arte Primitiva Brasileira", *Revista do Arquivo Municipal*, vol. CLVIII, ano XXI, janeiro de 1954 a junho de 1955, págs. 9-246, com numerosas ilustrações. Departamento Municipal de Cultura. São Paulo, 1955.

Neste estudo, que tem por objeto um dos assuntos mais fascinantes da Etnologia brasileira, o das manifestações artísticas dos nossos aborígenes, o autor toma como ponto de partida para a sua análise uma discussão geral da arte paleolítica do Velho Mundo, sugerindo mesmo a possibilidade de se remontar ao Adão bíblico, que teria sido "o primeiro criador de alguma coisa bela, dentro daquele sentido estético próprio da época que habitou o chamado Paraíso" (pág. 16), e caracterizando a arte pré-histórica como "a mais rudimentar expressão estética oriunda do homem" (pág. 22). Interpreta a arte pré-histórica, afirmando não haver nela a preocupação da minúcia e do acabamento técnico, em oposição ao que chama "aquela delicadeza que a civilização trouxe para a arte primitiva e evolui até os nossos dias" (pág. 29).

Para conceituar a arte primitiva, que, em seu entender, não deve, de forma alguma, ser confundida com a pré-histórica, Odorico Pires Pinto recorre à sociabilidade e à cooperação como características da natureza humana: em decorrência da organização do trabalho na vida tribal, a arte primitiva (ora considerada "utilitária" por excelência, ora correspondente, em sua expressão mais pura, ao sentimento estético e à inspiração religiosa) "é uma série organizada, constituindo uma verdadeira indústria" (pág. 54). Haveria mesmo um espírito de fabricação organizada, que, acredita o autor, se comprovaria sobretudo pela repetição de padrões da arte ornamental. Por outro lado, Pires Pinto considera a arte dos nossos índios tão vigorosa quanto a que as missões artísticas vieram ensinar aos brasileiros (pág. 118) e, a certa altura, referindo-se à ornamentação dos arcos Borôro, julga possível classificá-la como pintura abstracionista, "a mesma que vamos encontrar na arte da época solutrense" (pág. 191).

E' difícil, ao que se vê, descobrir uma linha mais ou menos clara no pensamento do autor, que, aliás, não chega a sistematizar argumentos com relação a uma determinada teoria, nem tampouco se julga na obrigação de discutir as teorias de cientistas que, antes d'ele, procuraram compreender a arte dos nossos silvícolas. Assim, por exemplo, as idéias de Karl von den Steinen, cujas obras principais vêm citadas na extensa bibliografia que remata o ensaio, não lhe merecem a atenção no decorrer do texto, salvo para observações como a seguinte: "Em alguns desenhos de animais vamos encontrar justamente o oposto a dedução de Von Den Stein (sic!), quando o artista reproduziu representantes de certas espécies zoológicas não existentes nas regiões, onde estão localizados os desenhos, mesmo desconhecidos, da nossa fauna ou então um simples erro de interpretação em vista do processo esquemático usado, de simples linhas de contorno" (págs. 138-139). Seria talvez desejável que o autor tratasse de esclarecer um pouco o seu pensamento e de dizer qual a relação que lhe parece haver com as idéias do primeiro explorador do alto Xingu.

Condição preliminar para que uma contribuição no setor da arte ameríndia marque um passo à frente é que o seu autor conheça o estado a que tenha chegado a interpretação científica dos fatos em aprêço. E' um requisito básico, sem o qual o cientista não pode sequer ter consciência dos problemas que devam ser tomados em consideração. Além disso, é indispensável que a discussão se fundamente em razoável cabedal de conhecimentos etnográficos. Também a êste respeito o trabalho deixa muito a desejar. Assim, Pires Pinto apresenta as pinturas cerimoniais dos Borôro como "artísticas tatuagens" (pág. 121); conjeturando ter a

cerâmica nascido na América, afirma não haver dela notícia nas culturas européias (pág. 147); ensina que o adorno foi a maior preocupação dos Tupí e que nenhuma família indígena se aperfeiçoou mais na arte ornamental do que eles (pág. 177); nega aos Tapúia a "idéia da habitação", dizendo sumariamente que dormiam ao relento (pág. 179). E assim por diante.

O autor obteve com êste ensaio o Prêmio João Ribeiro (1951), da Academia Brasileira de Letras. Diante disto, o crítico se acanha na tentativa de apreciar a linguagem e o estilo da obra. Que o próprio leitor se queira pois, dar ao trabalho de submeter a rápida análise de estilo, e mesmo gramatical, a frases como esta: "Ainda em Mato Grosso vamos encontrar notícias da existência de uma outra família, os "Borôro" que Martius fez nas suas narrativas de viagem distinção na sua arte, de preferência aquela que diz respeito a pintura em cores variadas, e o ornato de penas então usado" (pág. 191). Contentemo-nos, porém, com êste exemplo.

O estudo científico da arte ameríndia se destaca dentre os assuntos capitais da nossa Arqueologia e Etnologia pela atenção cada vez maior que lhe vêm dispensando não somente os estudiosos, como o público em geral. À semelhança, entretanto, do que se dá com outros temas de investigação situados no terreno fronteiro entre a ciência e a arte, o seu tratamento, além de requerer qualidades específicas de inteligência e de sensibilidade, exige o domínio dos cânones de investigação científica e, sobretudo, muita cautela na apresentação de hipóteses pouco seguras. Do contrário, a leitura dos textos, em vez de ampliar os conhecimentos e de indicar novos rumos para pesquisas futuras, é antes prejudicial, pela confusão que necessariamente há de causar em espíritos menos prevenidos.

*Egon Schaden*

KARL HEINRICH OBERACKER JR.: *Der deutsche Beitrag zum Aufbau der brasilianischen Nation*. 448 págs., com 16 pranchas. Distrib.: Herder Editôra Livraria Ltda. São Paulo, 1955.

Trata-se de uma obra de valor para o conhecimento científico do Brasil, uma das mais importantes que nos últimos anos se publicaram sobre a nossa formação histórica. É a primeira vez que um pesquisador capaz e bem informado se impõe a tarefa de fornecer um quadro bastante completo do papel que o elemento germânico desempenhou na constituição da nação brasileira. O que impressiona é, antes de mais nada, a extraordinária densidade do texto, cujo autor não se perde nunca em fraseado balofo ou menos consistente e que encerra, coordenada, uma infinidade de fatos que nunca haviam sido apresentados em conjunto. A historiografia brasileira conta, por certo, com poucos trabalhos que se lhe comparem na cópia de informes, laboriosamente colhidos em centenas de fontes em parte ignoradas ou pouco acessíveis.

Em vez de repetir pacatamente o costumeiro canto de louvor à colonização germânica nos Estados meridionais, Oberacker procede a um levantamento sistemático da contribuição dos alemães em todo o passado histórico da nação, situando-a no contexto geral dos acontecimentos políticos, econômicos, sociais e culturais, e mostrando que ela se estende, sem solução de continuidade, desde a época do Descobrimento até os dias de hoje. A história geral do país serve-lhe, destarte, de moldura pa-