

THEKLA HARTMANN: *A contribuição da iconografia para o conhecimento de índios brasileiros do século XIX*. São Paulo, Museu Paulista da Universidade de Paulo, 1975. 229 p., 76 figs. bibliografia. ("Coleção Museu Paulista", Série de Etnologia, vol. 1).

Quando a atividade editorial especializada e a comunicação entre profissionais e adeptos de determinadas ciências sofrem limitações das mais sérias, não é supérfluo noticiar uma obra preparada há dez anos e publicada há quase cinco. O estudo de Thekla Hartmann, apresentado em 1970 como tese de doutoramento em Antropologia à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, é um trabalho antes de tudo pioneiro; passados dez anos, continua sendo único do gênero. Seu objeto são os desenhos e pinturas com que artistas europeus e americanos do século XIX retrataram, geralmente por ocasião de expedições científicas os índios do Brasil e o seu modo de vida.

A autora assinala que o volumoso material iconográfico referente a índios brasileiro ainda não havia sido levantado e analisado. Salvo alguns estudos específicos de Ehrenreich (1894) e Ten Kate (1912) e um mais recente trabalho coletivo sobre Maximiliano de Wied, editado por Roder e Trimborn (1954), "falta qualquer tentativa de sistematização que vise a reunir o material pictórico existente e submetê-lo a uma crítica de natureza etnológica" (p. 5). Entre as razões desse descuido, a autora sugere alguns caracteres do próprio objeto retratado, o índio, ou melhor, a imagem mental e, conseqüentemente, pictórica do índio que os artistas europeus criaram. Nos Estados Unidos, onde por sinal os estudos iconográficos inúmeros, certos traços somáticos, a indumentária, o complexo do cavalo e da guerra, inerente às tribos das planícies, tornaram-se temas prediletos dos artistas românticos; tais temas, em breve associados a conceitos ideais de bravura e altivez, foram por sua vez e indevidamente generalizados, através dos meios de comunicação, para o conjunto dos índios norte-americanos. Isso gerou uma verdadeira tradição pictórica, que incluiu retratistas como George Catlin e que sua vez seria objeto de estudos iconográficos e etnológicos.

No Brasil, os artistas do século passado depararam com "a falta de um conjunto de traços somáticos distintivos do índio brasileiro em relação ao europeu. O artista recorre então às diferenças culturais entre branco e índio, expressas em termos de barbárie, conceito do qual a nudez, as deformações corporais, as práticas de antropofagia faziam parte" (pp. 7-8). Ou seja, se de um lado isto levou ora a negligenciar, ora a deturpar a representação do tipo físico indígena, condicionou, de outro, certo interesse pela cultura material do índio. O benefício para os estudos etnológicos decorre do fato de que "Os artefatos nas gravuras, como uma coleção de museu, são verdadeiras fontes primárias, com produto da cultura que documentam. Sendo concretos, objetivos e aparentemente neutros em significado ao observador não treinado, estão menos sujeitos (*do que as descrições dos aspectos não material da cultura*) a distorções pessoais ou etnocêntricas" (p. 11).

Mas as coisas não são tão fáceis como esse enunciado poderia dar a entender e a autora o percebe. Transferindo para as artes plásticas a concepção whorfiana de reali-

dade como “fluxo caleidoscópico de impressões que deve ser organizado por nossas mentes”, ela identifica os mecanismos pelos quais a realidade sensível é selecionada, categorizada e finalmente filtrada pelos recursos físicos, psíquicos, culturais e mesmo pelas técnicas de reprodução gráfica de que o artista dispõe. Entre tais filtros destaca-se o etnocentrismo, que age em diversos momentos da elaboração da obra de arte, ora “valorizando”, ora “depreciando” o objeto, mas sempre traduzindo-se numa deformação da realidade, contra a qual o etnólogo deve acautelar-se. Essas distorções e os conseqüentes problemas de interpretação multiplicam-se quando se trata de ilustrações publicadas, nas quais o original do artista foi reproduzido, geralmente sem nenhuma garantia de fidelidade, por um gravador mais preocupado com as exigências estéticas do público. Uma das contribuições mais importantes da autora, nesse trabalho, é a análise das diferenças entre os originais e as reproduções publicadas, conduzidas com erudição e sensibilidade em todos os casos em que os originais são conhecidos.

Além da *Introdução* (pp. 5-20), em que são tratados os problemas teóricos e práticos do estudo etnológico da iconografia indígena, o trabalho consta de seis capítulos, quatro apêndices documentais, 76 ilustrações e uma bibliografia de 193 entradas. O Capítulo I (pp. 21-49) trata de “Alexandre Rodrigues Ferreira e seus dois desenhistas”; a obra do naturalista baiano pertence, cronologicamente, ao final do século XVIII, mas a sua inclusão justifica-se pelo seu valor intrínseco e pelo caráter precursor que os seus desenhistas, Freire e Codina, têm em relação à iconografia oitocentista. O Capítulo II (pp. 51-66) estuda “Os Tukuna nas representações gráficas” de A.R. Ferreira, Spix, Bates, Marcoy e Osculati. O Capítulo III (pp. 67-73) critica “Os desenhos de índios na obra de Debret”, apontando a sua falta de valor etnográfico. O Capítulo IV (pp. 75-94) trata de “Rugendas, Wied, Spix e Martius no leste brasileiro”, merecendo especial destaque a discussão das diferenças entre os desenhos originais de Wied e as gravuras publicadas. O Capítulo V (pp. 95-115) discute “A expedição Langsdorff e seus artistas”, demonstrando de forma cabal a primazia de Hercules Florence entre os artistas que retrataram índios brasileiros no século XIX. Registre-se que novos estudos são agora possíveis, pois grande quantidade de desenhos inéditos da mesma expedição, de autoria de Florence, Rugendas e Taunay, acaba de ser editada por H. Becher (D.E. Berthels, B.N. Komissarov e T.I. Lysenko, *Materialien der Brasilien-Expedition 1821-1829*. Berlim, D. Reimer, 1979). O Capítulo VI (pp. 117-129) refere-se aos “Kayoá, Kaingang e Kadiwéu na iconografia indígena”, analisando a obra de dois artistas pouco conhecidos, Franz Keller-Leuzinger e John Henry Elliott, relativa a esses grupos do Brasil meridional. A partir dessa análise, a autora conclui que “A documentação iconográfica apresentada para o setor guaikurú deste capítulo, assim como as fontes escritas arroladas, parecem confirmar a existência de uma primitiva regularidade na decoração do corpo, substituída posteriormente pela assimetria naquela superfície, assimetria que, em fins do século passado, transferiu-se definitivamente para o rosto...” (p. 126). Sugere então algumas possíveis relações entre essa evolução artística, a organização social e os efeitos do contato interétnico que caracterizaram os Guaikurú desde o século XVIII. Excelente exemplo de como

o estudo iconográfico, orientado por uma perspectiva histórica, permite enriquecer a compreensão dos processos sociais e culturais.

Por dever de ofício e para que o leitor possa tirar proveito integral da obra, cabe assinalar algumas falhas de revisão no Índice das Ilustrações (pp. 165-6). No Índice por Autor, a figura que corresponde a Betes é a de número 26 (não 24) e a Debret corresponde, além das figuras 30 e 34, a de número 32. No Índice por Tribo, deve ser acrescentada aos Botocudos a figura 32; aos Guaikurú a 24; aos Múra a 23 e aos Purí a 49, não correspondendo aos Tukuna as figuras 23 e 24. Falta também indicar, nesse índice, que as figuras 33 e 34 correspondem a índios da Califórnia e que os das figuras 37,38 e 39 não puderam ser identificados. Essas falhas devem ser apontadas porque, sendo as figuras desprovidas de legendas, o índice é necessário ao consultar a obra.

Para concluir, assinalemos que a autora se refere repetidamente ao problema da iconografia indígena nos textos escolares de nível médio, deplorando que autores e editores perpetuem neles imagens arbitrárias e obsoletas. Crítica muito oportuna, mas que não deveria limitar-se ao livro didático; quantos estudantes universitários e "leigos cultos", ao manusear recente tradução brasileira d'*A Sociedade contra o Estado*, de Clastres, não estão convencidos de que o grotesco "índio flechador" de Debret é um autêntico caçador Guaiakí?

Antônio Porro

*

LUIZ AUGUSTO MILANESI: *O Paraíso via Embratel: o processo de integração de uma cidade do interior paulista na sociedade de consumo*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978. 224p. (Col. Estudos brasileiros, 32).

É fato conhecido que a TV modificou hábitos e costumes das populações urbanas e seus agregados periféricos. Mas de que maneira se realizou essa mudança, é a proposta pesquisada por Luiz Milanesi em "O paraíso via Embartel".

O autor, professor de orientação bibliográfica na Escola de Comunicações e Artes da USP, utilizando métodos da antropologia social, levanta minuciosamente o desenvolvimento de todos elementos constitutivos da cultura popular de uma pequena comunidade interiorana do Estado de São Paulo, no caso, Ibitinga.

Partindo da pesquisa sistemática da imprensa periódica ibitinguense, o autor dissecou no espaço de 60 anos, todos os aspectos de cultura e lazer vividos pela população, acompanhando o processo de transformação gradual sofrido por cada aspecto estudado. Além dos jornais, entrevistas com antigos moradores e questionários foram empregados para obtenção dos dados levantados. Estes, elaborados criticamente, dão uma visão da passagem de uma sociedade de economia rural para a economia capitalista, trans-