

compreender as mudanças na sociedade. As transformações no modelo de sociedade colocam novas necessidades para os sujeitos individuais e acabam se refletindo nas escolhas religiosas. É sob esta perspectiva que vemos a entrada do kardecismo no Brasil, as transformações no culto e doutrina católica, a expansão do pentecostalismo, o movimento histórico de expansão primeiro da umbanda e depois do candomblé, cada qual respondendo a demandas sociais e individuais específicas.

A valorização do eu, do individualismo, a busca constante pela mobilidade social ascendente são valores que encontram ressonância no candomblé, que concebe a felicidade neste mundo como um valor sagrado a ser realizado. Por não impor um código moral aos seus adeptos, constitui-se como religião a-ética, que opõe a manipulação do mundo através da magia à doutrina de mudança de mentalidade e conduta propagada principalmente pelas religiões cristãs. Assim, o candomblé permite ao iniciado ser o que ele é, além de permitir uma expansão do seu "eu" através das qualidades dos orixás, do transe, da participação na comunidade de culto.

A análise se aprofunda cada vez mais nos significados das ações do "povo-de-santo", chegando a abranger a relação entre o candomblé e a economia informal. São exploradas suas dimensões econômicas de meio de mobilidade social, de trabalho, lúdicas, mas tudo isto sem descaracterizá-lo como religião, uma religião iniciática, de mistérios, de transe e que, neste mundo desmágicizado, tem a magia como elemento constitutivo. Ao chegar à última página do livro, o leitor pode realmente dizer que compreendeu um pouco o candomblé, mas também a sua sociedade: religião e sociedade iluminam-se mutuamente.

Luciana Ferreira Moura Mendonça
(Mestranda do Departamento de Antropologia – USP)

* * *

Vidal, Lux (org.). *Grafismo indígena. Ensaio de antropologia estética*.
São Paulo, Studio Nobel/Edusp, FAPESP, 1992.

Este livro sobre grafismo indígena é, sem dúvida, um belo estudo da estética. Mas é muito mais que isso: juntando trabalhos de etnólogos com grande experiência em campo e amplo conhecimento das sociedades estudadas, é um trabalho sério de antropologia – sem ser, por isso, menos belo.

O interesse da atividade estética indígena não se limita à produção em si: sem deixar de lado um estudo detalhado dessa produção quanto a materiais, suportes e motivos, ele se dá, complementarmente, na verificação do que essa atividade nos conta sobre a sociedade, ou seja, do que é dito nela. Tendo sido esse um estudo relegado a segundo plano por se ter considerado as atividades artísticas independente do contexto, o trabalho aqui é o da demonstração de que nelas estão presentes "idéias subjacentes a campos e domínios sociais, religiosos e cognitivos de modo geral" (p. 13). É ao

relacionar esses domínios que os trabalhos aqui presentes vão explicitar o que é contado pela realização estética da sociedade e de seus membros.

São ao todo treze textos que, trabalhando com diversas etnias, tratam, todos, de uma análise formal do grafismo específico a cada sociedade: material, como os conseguir, como são preparados, os suportes utilizados preferencialmente – cerâmica, entrecasca, máscara, a pedra das pinturas rupestre, o corpo e, atualmente, também o papel –, o repertório de motivo, as regras de combinações, o vocabulário iconográfico. Cada texto estende, então, sua análise à simbologia expressa por essa atividade. Levados por diferentes ênfases dadas pelas próprias sociedades, os artigos vão se remeter a basicamente duas questões: à da expressão, pela arte, seja de categorias internas às sociedades ou da produção da especificidade étnica e de identidade cultural.

É sob o título mais geral de *Pintura corporal e sociedade* que se reúnem os artigos que tratam de explicar a expressão de categorias internas à sociedade por meio da estética. É assim que Lúcia Andrade nos apresenta a pintura corporal dos Asurini do Trocará como única elaboração simbólica de diferenças internas à sociedade, marcando o ciclo de vida. Servindo de diferenciação do humano em relação ao sobrenatural, é marca do social por excelência. Regina Müller nos mostra como a ornamentação do corpo entre os Xavantes distingue grupos, marcando categorias e status sociais: o pertencimento a grupos cerimoniais, clãs e grupos de idade. Marca também a participação do indivíduo nos cerimoniais, separando as esferas do cotidiano e do cerimonial, do público e do doméstico. O artigo de Aracy Lopes da Silva e Agenor Farias sobre os Xerentes revê a bibliografia existente sobre esse grupo e, diante de análises discordantes, utiliza-se do estudo da pintura corporal, vista como constituindo linguagem nativa de referência para a definição de papéis e de relações sociais, para analisar a própria organização social Xavante. Lux Vidal apresenta a condição de pintora inerente à mulher Kayapó-Xikrin, na realização de um "sistema de comunicação visual rigidamente estruturado, capaz de simbolizar eventos, processos, categorias e status e dotado de estreita relação com meios de comunicação, verbais e não verbais", numa sociedade na qual a pintura corporal é a maneira estética e correta de se apresentar, atributo próprio da natureza humana.

A construção da identidade étnica é tematizada em outro bloco de textos, sob o título de *Arte, cultura e história*. Discute-se então a produção estética como meio de marcar a alteridade, seja das esferas do sobrenatural, especificando o que é humano, ou de outros grupos – e é nesse sentido que se trata de um histórico do contato –, e a convivência nela de tradição e inovação. É assim que Jaime Siqueira Jr. nos apresenta os Kadiweu articulando as inovações resultantes do contato, e a memória cultural intermediando o movimento de preservação, mudanças e inovações, em sua produção de cerâmica para comércio. Também os Ticuna reproduzem sua identidade após o contato realizando a conjugação de padrões modernos e tradicionais, o que gera novos temas e uma maior diversidade de desenhos, técnicas e cores, como se lê no capítulo escrito por Jussara Gomes Gruber. É a capacidade de aprendizado em novas situações, tomando o que é válido como válido para si, própria aos Karajá que lhes possibilita uma feliz apropriação de novos motivos e que faz com que a experiência do contato produza recriações. André Toral nos mostra, então, uma continuidade no tempo permeada pela inovação, definindo uma forma de expressão, o desenho, que se torna interessante pela contínua recombinação de elementos. Os desenhos geométricos dos Assurini do Xingu formam, segundo Regina Müller, um sistema de comunicação que se liga à cosmologia, apresentando um repertório de motivos dentre os quais se destaca o Tayngaya, apresentado pela autora como sendo a representação paradigmática do ser e a constituição simbólica do ser humano. A análise sobre a produção estética dos Waiápi também se vê remetida à cosmologia, já que nesse grupo ele nada informa sobre categorias sociais. Nesse sentido, Dominique Gallois analisa a pintura como uma marca de alteridade,

além de um meio de comunicação privilegiado com o sobrenatural; a pintura remete ao "mundo dos outros", a realização de transformações no corpo pela pintura corporal visando a modificar a distância entre o homem e demais habitantes do cosmos.

Consta ainda do livro uma sessão de textos sobre *Mitologia: verdades fundamentais e expressões gráficas*, na qual se inserem dois artigos. O de Lúcia van Velthen sobre os Wayana trata da obtenção tecnológica da pintura corporal, apresentada pelos próprios Wayana através de narrativas míticas, mas realiza também uma análise da pintura que, tornando objetos inacabados em acabados e realizando a socialização do corpo, é "recurso visual que propicia especificidade e identidade ao universo indígena". A análise de Berta Ribeiro a respeito dos Desâna segue outros rumos, já que é um estudo de ilustração feita por dois índios Desâna, do mito de criação a que a autora chama de uma "transposição de texto oral para narrativa gráfica". O resultado final são desenhos figurativos, e sobre eles versará seu artigo.

Há ainda a análise arqueológica de Anne-Marie Pessis e Niede Guidon a respeito de *Pinturas rupestres*, elaboradas segundo uma perspectiva muito próxima da adotada nos demais capítulos. Assim, os registros rupestres são analisados considerando-se as diferenças no plano gráfico como reveladoras de diferenças sociais.

Há, por fim (e não por isso menos interessante), o artigo de Jean Langdon sobre *Alucinógenos: fonte de inspiração artística*, tema do qual também trata Ribeiro neste mesmo volume. Lê-se aqui sobre a experiência xamanística Siona que leva ao aperfeiçoamento da produção artística e seu compromisso com a realização do belo.

É um livro, portanto, que, ao reunir o registro da iconografia de uma grande variedade de populações indígenas, apresenta também trabalhos atentos às preocupações teóricas recentes da antropologia, constituindo obra de grande importância. Acompanhando de perto a preocupação da arte com o belo, o volume é extremamente atual. Numa época em que a antropologia revê as antigas definições de sociedades indígenas, este livro vem mostrar que a produção estética indígena, sendo sistema de comunicação visual, é também grafia, "grafismo indígena".

Clarice Cohn
(Mestranda do Departamento de Antropologia - USP)

* * *

Ginzburg, Carlo, *História noturna – decifrando o Sabá*. São Paulo, Cia. das Letras, 1991.

Talvez nem fosse necessária uma resenha para convidar à leitura deste livro. Bastaria ler o primeiro parágrafo do mesmo para sentir uma forte atração, diante da qual é impossível recuar. Assim começa esta História noturna: "Bruxas e feiticeiros reuniam-se à noite, geralmente em lugares