

queno índio pretende ser um “cantor”, mas sua mãe violentamente lhe chama à realidade: quando muito, ele será corador de bananas, embora “catar latinhas” seja a perspectiva mais óbvia, encenada pelo irmão que brinca ao lado. A segunda – “brincar de ambulância” – representa a calamitosa situação de saúde à qual estão submetidos os Guarani. A terceira brincadeira, propiciada pela chegada do carregamento de doces doados por uma igreja evangélica, serve para a encenação do ciclo de reciprocidade. O artigo também pode ser lido como denúncia tocante de uma realidade dramática mas insuficientemente conhecida.

A segunda parte da coletânea contém sobreavós bibliográficos sobre os temas de fundo. No primeiro artigo, Clarice Cohn discute os problemas do aprendizado e da socialização, tal como foram estudados por vários antropólogo(a)s e antropologias, enquanto um recorte possível para entender esses mundos infantis. Ela nos conduz assim por um trajeto que vai de Florestan Fernandes a abordagens mais recentes cuja premissa é o reconhecimento da autonomia do universo infantil – campo em que C. Toren aparece como figura-chave –, passando, entretanto, pelo estrutural-funcionalismo britânico, por M. Mead e pela escola de Cultura e Personalidade, por análises antropológicas que (como a de Janet Carsten) enfatizam o lugar das crianças na cosmologia, por Piaget e Vygotski como representantes da psicologia do desenvolvimento infantil, por Barth e outros tratamentos dos modos de transmissão oral de conhecimento. No segundo artigo desta parte, Angela Nunes traça um quadro do modo como a criança indígena vem sendo tratada nos textos de etnologia indígena brasileira e oferece algumas reflexões sobre o assunto, para concluir

registrando a inexistência de um referencial teórico e um espaço efetivo para discussão sobre a infância.

Percebe-se no livro, desde a Introdução, a amplitude do projeto intelectual ensejado pelos autores. De modo geral, trata-se de ver as crianças como sujeitos sociais e agentes de mudança. Elas não apenas reproduzem o que aprendem dos mais velhos, mas, como bem diz Carrara, aprendem também com seus próprios pares, atualizando o que lhes é ensinado. Ao se conceder à criança a capacidade de agência em face da cultura que lhe é proposta, enfatiza-se assim que não existe previamente uma cultura a ser inculcada nos pequenos, mas que esta cultura se faz a cada instante. Mais que aceita pelos indivíduos ou imposta a eles, ela deve ser vista como dinamicamente elaborada no momento da socialização, um processo que, mais que transmissão, envolve re-feitura. Se, portanto, o aprendizado cultural implicasse exclusivamente as crianças, não haveria saída senão dizer que a infância não cessa jamais. Somos crianças por toda a vida.

MICELI, Sergio. 2003. *Nacional estrangeiro. História social e cultural do modernismo artístico em São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras. 304 pp.

---

João Marcelo Ehlert Maia  
Doutorando, IUPERJ

As mais recentes incursões do sociólogo uspiano Sergio Miceli dirigiram-se para o campo das artes plásticas. Essa fase de sua produção, balizada com *Imagens negociadas: retratos da elite brasileira (1920-1940)*, ganhou recentemente uma nova obra, esta dedicada ao universo do modernismo paulista. Pintores como

Lasar Segall, Tarsila do Amaral, Anita Malfatti e outros surgem em *Nacional estrangeiro* como personagens concretos, enredados nas tramas sociais da elite paulista e desejosos de reconhecimento, prestígio e prazer. Em uma obra cuidadosamente preparada, e enriquecida com belas reproduções dos inúmeros quadros e gravuras citados, Miceli retoma procedimentos teórico-metodológicos com que vem trabalhando há mais de duas décadas. No hoje clássico *Intelectuais e classes dirigentes (1920-1945)*, lançado em 1979, esses procedimentos foram manejados de forma impenhosa e rigorosa. Cartas, posição familiar, defeitos físicos, formação escolar, praticamente todas as dimensões da vida social dos intelectuais pesquisados constituíam material empírico relevante para o autor, que construiu um quadro interpretativo em que seus “objetos” surgiam como indivíduos envolvidos em renhidas lutas por posição social. Na sua mais recente obra, esses procedimentos são novamente mobilizados, mas há novidades que fazem com que sua leitura seja imprescindível para todos que se interessam pelos campos da sociologia dos intelectuais e da sociologia da cultura. Além disso, sua criativa discussão sobre o problema das relações entre artes plásticas, elites, colecionadores e mercado aguça a curiosidade sociológica do leitor pela situação atual da arte “pós-moderna” e seus rituais próprios de consagração.

Em *Nacional estrangeiro*, o autor refina seu conhecido instrumental de análise e o combina com leituras pictóricas de quadros, gravuras e ilustrações, procurando compreender o significado da produção modernista e relacioná-lo com as condições sociais em que seus protagonistas se viam enredados. Seu objetivo é dissecar o universo que agregava pintores e colecionadores, deli-

neando as relações comerciais, familiares e amorosas que estabeleciam a hierarquia de posições dos atores e determinavam suas estratégias na luta por reconhecimento e por um “lugar” no seio da rica elite paulistana. Nessa chave, os quadros e retratos pintados por encomenda surgem como instâncias centrais para o entendimento de como essas estratégias se traduziam em resolução estética. Fiel ao seu estilo “dessacralizador”, Miceli não trata esses produtos artísticos como peças autônomas e fechadas, supostamente derivadas de uma inspiração “livre” que flutua por cima das vicissitudes do jogo social, mas como expressões de relações e interações entre personagens sequiosos de reconhecimento. Nesse sentido, a combinação entre análise pictórica e investigação da sociabilidade dos artistas contribui para a confecção de uma abordagem teórica rica e criativa, capaz de arrefecer as tensões entre “internalismo” e “externalismo” que teimam em marcar o campo da sociologia da cultura e dos intelectuais.

O título do livro explica-se pela combinação entre influências e contatos “estrangeiros” que teriam organizado a formação estética dos artistas investigados e a rede de sociabilidade nativa que forçaria esses artistas a traduzirem esse elemento “estrangeiro” de acordo com as requisições mais convencionais dos colecionadores e público nacionais. Este é o argumento central do ensaio, e que não se aplica apenas à periferia, como se os artistas europeus estivessem infensos ao jogo de negociações que envolve a produção estética. Nessa chave, fregueses e discípulos “periféricos” produziram uma demanda particular, que seria atendida pelos mestres, ávidos por satisfazer uma clientela de gosto modernista-convencional. Destarte, as relações “nacional estran-

geiro” não se esgotariam em uma via de mão única, mas envolveriam artistas e colecionadores de um lado e de outro do Atlântico.

O livro é dividido em duas partes. Na primeira, Miceli investiga as trajetórias dos mecenas e colecionadores “tradicionais” da elite oligárquica paulista, que, municiados por uma sólida posição econômica e social, teriam produzido uma série de iniciativas voltadas para o desenvolvimento de um mercado artístico afeito aos seus padrões convencionais de gosto. Na segunda, o autor dedica-se ao estudo dos artistas formados no ambiente estético da vanguarda européia e do impacto do cruzamento dessa formação com as redes de sociabilidade nativas, ainda marcadas por um universo de colecionadores refratário à radicalidade modernista. O arcabouço da apresentação da pesquisa não se traduz em uma oposição entre duas fases estanques, mas procura ressaltar a inserção “ajustada” do experimentalismo modernista em um universo social determinado historicamente. Esse “ajuste” é a chave das tensões e acomodações que organizam *Nacional estrangeiro*.

A seção “Mecenato e colecionismo em São Paulo” é estruturada em torno da elite “perrepista” – grupo de renomados homens de negócios, banqueiros e políticos que ocupavam posições de destaque no comando oligárquico de São Paulo. Esses personagens transitavam entre importantes cargos públicos, salões privados, festas e fundações artísticas, manejando todo os seus trunfos econômicos, relacionais e familiares para conservar seus lugares sociais privilegiados. Nessa estratégia, o patrocínio a artistas e o mecenato privado e público seriam ferramentas fundamentais para a constituição de uma rede de prestígio que expressasse esteticamente essa posição de domínio. Assim como

seus congêneres europeus, os barões que capitanearam o desenvolvimento econômico paulistano teriam se cercado de artistas e consolidado uma demanda (ainda que inicialmente tímida) por produções nacionais que traduzissem o “bom gosto” europeu. Nesse sentido, teriam iniciado o processo de nacionalização artística que explodiu no modernismo. É com essa linha argumentativa que Miceli procura investigar homens como Altino Arantes e Adolfo Augusto Pinto, figuras de destaque na gestão política e burocrática, e Freitas Valle e Ramos de Azevedo, representantes da fração mais ilustrada dessa elite e vocacionados para o empreendedorismo cultural. Fiel ao seu método, o autor reconstrói a trajetória desses indivíduos, destacando suas origens familiares, seus arranjos matrimoniais, seus círculos de amizade e compadrio e suas inserções na vida mundana. Os artistas de destaque do período inseriam-se nessa rede de patrocínio/ colecionismo e produziam obras que combinavam o academicismo europeu, novas técnicas e motivos que consagravam a imagem austera dos patronos, que eram os principais responsáveis pela existência de um incipiente mercado artístico.

O quadro apresentado pelo autor nessa seção não é simples. Ao mesmo tempo que desvenda os mecanismos relacionais que produziam constrangimentos que se verificavam nas obras artísticas, Miceli argumenta que esse universo teria permitido o início de um processo de nacionalização artística que criou condições para a recepção singular das novas tendências da vanguarda européia. Não à toa, o autor fecha a seção com uma análise de Oliva Guedes Penteado, que, embora pertencesse ao meio oligárquico paulista pré-modernista, se transformou em uma colecionadora mais afinada com essas no-

vas tendências, em parte pela possibilidade de contatos internacionais que sua condição de comerciante de café no exterior lhe proporcionava.

A segunda seção do livro, intitulada “O modernismo artístico paulista”, centra-se na análise dos perfis e obras de Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, Lasar Segall e a chamada “família Gomide-Granz” (três artistas-decoradores de grande prestígio em São Paulo – Antonio Gomide, Regina Gomide e John Granz). O eixo da argumentação repousa no modo como esses artistas teriam traduzido a influência vanguardista que receberam nos centros europeus em uma arte “nacional estrangeira”, própria de um ambiente social balizado por padrões estéticos afeitos a uma absorção seletiva do modernismo.

Diferentes dimensões da vida social desses personagens são incorporadas na análise, e Miceli procura não hierarquizá-las, mas extrair o máximo de rendimento analítico de cada uma delas. A condição de imigrante, por exemplo, explorada nos perfis de Anita Malfatti e Lasar Segall, é um elemento central nessa seção. A experiência de desenraizamento em uma sociedade estrangeira daria aos artistas que a viveram uma percepção mais aguçada do universo social ao redor, e uma maior abertura para a incorporação de temas e personagens “periféricos” desse universo. Ao mesmo tempo, essa produção iria ao encontro do repertório emocional e sentimental de uma fração da elite paulista de origem imigrante, distinta do tradicional baronato oligárquico. Nesse registro, o fator “imigração” operaria não apenas na dimensão estética, mas também na esfera relacional, facilitando o contato de artistas com grupos sociais que poderiam prover estímulo intelectual e financeiro. No perfil de Malfatti, que talvez seja um dos mais ricos e ins-

tigantes do livro, Miceli explora com bastante competência o defeito físico na mão direita da pintora e suas complexas relações amorosas com Mário de Andrade, traços que procura equacionar com a posição singular de Anita no mercado afetivo interno do grupo e seu misto de ousadia/retraimento, responsável pelos seus avanços/retrocessos estéticos. Já o perfil de Tarsila recupera seu relacionamento com Oswald de Andrade e analisa detidamente o processo de “substituição de importações estética” promovido pela pintora. Mais uma vez, essas dimensões se articulam, pois o brilho da união Tarsila-Oswald teria proporcionado aos dois acesso aos melhores salões mundanos europeus e paulistanos. Assim, Tarsila teria podido aprimorar longamente sua formação estética com mestres, ao mesmo tempo que conseguiu consolidar posição de destaque no seio da elite paulista – e sendo exposta aos constrangimentos sociais pertinentes a esse universo. Já o perfil dedicado à família Gomide-Granz é ilustrativo por envolver um conjunto de artistas-decoradores que produziram uma série de bens (quadros, peças de decoração etc.) para uma vasta clientela endinheirada, o que torna a análise de sua produção uma boa oportunidade para Miceli evidenciar os contornos do processo de tradução da importação estética vanguardista diante dos limites sociais impostos pela própria clientela.

Essa seção traz importantes sugestões para estudos do modernismo paulista e arremata com precisão o argumento. Embora lide com a categoria de “pré-modernista”, Miceli mostra sensibilidade para compreender o movimento não como um “raio no céu azul”, mas como uma experiência estética limitada realizada em uma sociedade periférica, sujeita às vicissitudes do universo social nativo. Nesse sentido,

mais interessante do que discutir o grau de “ruptura” ou o teor “revolucionário” do empreendimento paulista é desvendar os processos sociais concretos que organizavam as tramas de sociabilidade entre personagens humanos reais. E isso Miceli faz com primazia, combinando uma linguagem rigorosa, mas viva e límpida, com uma visão generosa dos artistas analisados. Obviamente, o ângulo escolhido cobra um preço – o esvaziamento da dimensão política mais ampla, que organizava inúmeras transformações na vida social nos anos 20 e recolocava em termos novos o tema do “nacional”. Mas não se pode ter tudo, e a coerência teórico-metodológica do autor garante uma investigação íntegra e analiticamente poderosa, que ilumina aspectos obscurecidos de um objeto já tão estudado e coloca novos caminhos para a pesquisa sociológica.

POMPA, Cristina. 2003. *Religião como tradução: missionários, Tupi e Tapuia no Brasil colonial*. Bauru, SP: EDUSC/ANPOCS. 444 pp.

---

João Azevedo Fernandes

Departamento de História, UFPb

Quando se observa o panorama atual da história indígena no Brasil, seja no que se refere aos livros publicados, seja no que tange aos trabalhos apresentados em congressos, é fácil perceber que este campo de estudos passa por um vigoroso processo de amadurecimento e profissionalização. Até os anos 80, pelo menos, seria quase impossível encontrar um historiador disposto a ver nos índios algo mais do que “vítimas”, passivas e quase irrelevantes, do grande processo de integração do território brasileiro ao “sistema mundial”.

Hoje, graças a trabalhos de autores como John Monteiro, Ronaldo Vainfas, Ronald Raminelli e Maria Regina Celestino (para citar apenas alguns historiadores), é cada vez mais difícil deixar de reconhecer que as sociedades indígenas, e suas dinâmicas sociais e culturais, representaram um fator crucial na formação da América colonial portuguesa e, por extensão, na formação da própria sociedade brasileira. É nesse contexto que devemos comemorar a publicação da tese de doutorado – vencedora, em 2003, do Concurso CNPq-ANPOCS de Obras Científicas e Teses Universitárias em Ciências Sociais – de Cristina Pompa, tese que, embora defendida em uma pós-graduação de Antropologia (Unicamp), representa uma inestimável contribuição à historiografia brasileira.

Munida de um sólido conhecimento da bibliografia antropológica, e de uma admirável proficiência no mister do historiador, a autora escreveu uma história da evangelização dos povos indígenas no Brasil colonial, tarefa a que se dedicaram, em períodos e com objetivos muito distintos, autores tão dispares quanto Serafim Leite ou Luiz Felipe Baêta Neves. Diferentemente de ambos, porém, Cristina Pompa não vê nesse processo de evangelização uma *imposição* – positiva ou negativa – do colonizador sobre uma massa amorfa e indefesa de indivíduos inconscientes da catástrofe que se lhes abatia.

A autora crítica, com veemência, o binarismo *vencedor x vencido* e vê na evangelização, mais do que uma imposição, um complexo processo de traduções mútuas, no qual os missionários europeus liam as práticas e discursos indígenas com chaves de interpretação retiradas dos textos bíblicos e do paganismo clássico, enquanto os próprios índios percebiam nos missionários seres