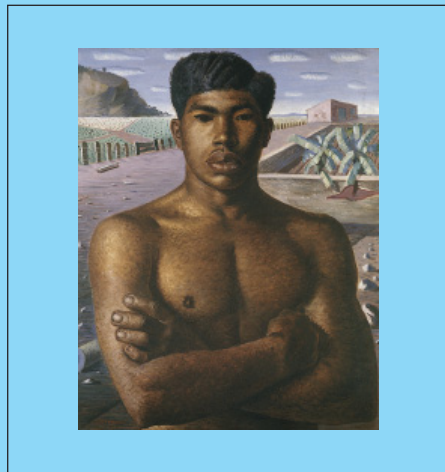


REPRESENTAÇÕES DA BRASILIDADE:

O CORPO COMO SÍMBOLO PARA O MODERNISMO E PARA O VARGUISMO
(1920-1945)

HENRIQUE WITOSLAWSKI

*Mestiço - Candido Portinari - 1934*

RESUMO: Entre as décadas de 1920 e 1940 ocorreu o processo de afirmação da identidade nacional brasileira, uma construção sociocultural na qual o povo brasileiro se reconhecesse. Essa imagem começou a ser desenvolvida pelo movimento modernista, apesar de seu ar aristocrático, sendo apropriada e consolidada pelo regime varguista e permanecendo até os dias atuais. O corpo foi apropriado, como essa brasilidade, na forma da mestiçagem, do sertanejo e do trabalhador urbano, principalmente em oposição às representações de outras formas de governo, como o liberal, que não dava ênfase ao cidadão e sim ao mercado e os regimes totalitários, que tinham como símbolo máximo o Estado e não o homem.

PALAVRAS-CHAVE: Corpo; Brasilidade; Identidade nacional.

ABSTRACT: Between the decades of 1920 and 1940 occur the process of Brazilian national identity, a social and cultural construction with the people recognize themselves, a Brazilian model. This image is developed by modernism, although its aristocrat way, was appropriate and consolidated by Getúlio Vargas way of government and is the model until today. The body was appropriated as this *Brazilian way*, in the form of “mestizo”, countryman and the urban -labor man, specially being the opposite of others representations of governments, like the liberal, that doesn't care to civil man, but cares with the economic and the totalitarian regimes, that was like maximum symbol the State, not the man.

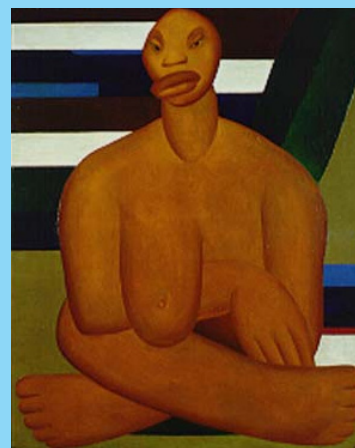
KEYWORDS: *Body*; “*Brasilidade*”; *National identity*.



O movimento modernista brasileiro do início do século XX pode ser considerado como uma ruptura cultural com os antigos padrões e representações culturais do país. A maior referência que temos desse movimento é sua principal manifestação: a Semana de Arte Moderna, realizada no Teatro Municipal de São Paulo, em fevereiro de 1922, e caracterizada como evento promovido por uma nova geração de escritores, músicos, pintores etc. A principal idéia desses artistas modernos era de uma reformulação cultural do Brasil, afastando-se da europeização nas artes e nos costumes para dar maior ênfase à brasilidade, às manifestações do próprio povo brasileiro em sua forma original, sem a necessidade de importação de costumes de outros países. No entanto, o modernismo inaugura uma nova fase nacionalista no país ao optar por um nacionalismo que não implicava em uma total negação do estrangeiro, uma xenofobia, mas um “movimento antropofágico”, a partir do qual cada indivíduo deveria ter pleno conhecimento da cultura mundial, e, dentro desse universo maior, se reconhecer como brasileiro, entendendo e exibindo o que é seu, mostrando sua realidade através de novas pesquisas artísticas e acadêmicas.

Como representação máxima dessa nova cultura nacional, os artistas, em geral, escolheram o próprio povo brasileiro, representado em imagens-síntese, entre outras, como as do camponês, do índio, do sertanejo, do nordestino e do trabalhador urbano. Até o surgimento desse pensamento e dessa arte, qualquer representação do brasileiro era feita com base em padrões

europeus como, por exemplo, o índio pintado com roupas de homem branco, fazendo pose igual à de um homem urbano europeu, que espera seu retrato ser pintado e com uma família semelhante à das cidades, com vários filhos e todos vestidos com roupas da sociedade civilizada. Por volta da década de 1920, essa representação seria alterada, passando a ser relacionada com algo mais próximo da realidade: nas pinturas, índios apareceriam nus, colhendo frutas ou caçando, dormindo em redes ou construindo ocas. O sertanejo era representado em suas humildes casas, com chapéu de palha e fumando um cigarro de palha. O trabalhador urbano era apresentado como um homem simples, com expressão cansada e roupas sujas pela rotina nas fábricas. Na literatura, contos e histórias sobre o interior brasileiro adotavam vocabulário típico de cada região, o modo de falar e de se comportar encontrado em diferentes regiões do país.



A Negra - Tarsila do Amaral - 1923

Para os autores desse movimento, até a cidade-sede da Semana de Arte Moderna, São Paulo, foi escolhida segundo critérios nacionalistas discutidos pelos artistas. Cito a explicação de Mário de Andrade:

O fator verdadeiro da Semana de Arte Moderna foi São Paulo (...). Ora, São Paulo estava muito mais “ao par” que o Rio de Janeiro. E, socialmente falando, o modernismo só podia mesmo ser importado por São Paulo. Havia uma diferença grande, entre Rio de Janeiro e São Paulo. O Rio era muito mais internacional, como norma de vida exterior. Está claro: porto de mar e capital do país, o Rio possui um internacionalismo ingênito (...). O Rio é dessas cidades em que não só permanece indissolúvel o “exotismo” nacional, mas a interpenetração do rural com o urbano. Coisa já impossível de se perceber em São Paulo. São Paulo era espiritualmente muito mais moderna porém, fruto necessário da economia do café e do industrialismo conseqüente. Caipira de serra acima, São Paulo estava ao mesmo tempo, pela sua atualidade comercial e sua industrialização, em contato mais espiritual e mais técnico com a atualidade do mundo (Andrade, 1943, p. 236).

Apesar de toda essa “nova cultura” proposta pelos artistas modernistas, há uma ressalva importante a ser feita: o fato do modernismo ter sido um movimento com fortes traços aristocráticos e elitistas, já que foi conduzido por jovens ricos que, em muitos casos, haviam estudado as principais correntes artísticas na Europa e dirigindo sua atenção para um público de nível sócio-econômico elevado, não atingindo, portanto, as camadas mais populares, pessoas que não tinham condição de pagar para entrar em um museu ou simplesmente por não dispor de tempo para as artes por estarem trabalhando. Para justificar tal afirmação, recorro novamente aos escritos de Mário de Andrade, quando afirma que:

O movimento modernista era nitidamente aristocrático. Pelo seu caráter de jogo arriscado, pelo seu espírito aventureiro ao extremo, pelo seu internacionalismo modernista, pelo seu nacionalismo embrabecido, pela sua gratuidade antipopular, pelo seu dogmático prepotente, era uma aristocracia de espírito (Andrade, 1943, p. 236).

De fato, o povo brasileiro, por mais que fosse representado em telas, músicas e livros, não se sentia representado por não ver essas pinturas, não ouvir essas músicas ou não ler esses livros. Como um trabalhador fabril ou uma dona de casa faria para assistir, e até apreciar em termos estéticos, a música de Villa-Lobos? Como estas pessoas “simples” teriam acesso à música clássica? Como teriam tempo ou formação cultural para ler Macunaíma, obra considerada um exemplo do modernismo, mas extremamente hermética tendo em vista a sofisticação de sua linguagem?

Sendo assim, por não ser um movimento inteiramente popular, o modernismo não conquistou seguidores em setores pobres, ficando restrito às elites que, com mais ênfase a partir do início da década de 1920, “se sentiam mais brasileiras”, deixando de lado a “vergonha” da mistura das raças negra, índia e branca em seu sangue e da existência de uma população sertaneja no interior de seu país. O corpo da população brasileira representada por esses artistas serviu para representar o povo junto a uma elite nacional ou em exposições no exterior. No entanto, nem essa elite se identificava com as outras camadas, nem o povo se sentia identificado ou representado nestas imagens.

A criação e a propaganda de uma identidade popular seria mais tarde amplamente usada pelo governo de Getúlio Vargas, em especial após 1937, período conhecido como Estado Novo. Getúlio e sua cúpula governamental tiveram um governo autoritário e procuraram se distanciar dos focos de propaganda do regime anterior, liberal (capitalista), e de outros regimes em

vigor pelo mundo, a saber, o socialismo e os regimes totalitários nazi-fascistas. No primeiro, não havia referência a particularidades, o capital e a descentralização eram a forma de governo, então “a nova concepção de política se constrói, sobretudo a partir da invalidação dos princípios liberais, que não encontrariam mais correspondência na realidade histórica do pós-guerra (1914-1919). Assim, se na sua origem o liberalismo teve sua razão de ser, no momento mostra-se incapaz de resolver os problemas advindos do seu próprio desenvolvimento” (cf. Velloso, 1983, p. 87).



Getúlio Vargas (1882-1954)

No discurso governista, o liberalismo apenas trouxe “a concorrência desenfreada no mercado interno e no mercado internacional, os rigores e as desigualdades na luta pela vida, os conflitos entre as classes divididas pelas condições de fortuna, a luta do homem contra o homem” (cf. Andrade, 1941, p. 11-12). Por outro lado, o socialismo e o comunismo apareceriam como vilões para o governo por pregarem uma total igualdade das pessoas, que se uniriam para construir

uma nação que em um futuro não teria, ou não precisaria de um Estado. O totalitarismo concentrava no Estado sua propaganda, colocando-o como centro da nação, o motivo pelo qual a população trabalharia, motivo pelo qual cada membro do corpo social deveria “dar seu sangue”, em prol de sua grandeza.

O novo Estado brasileiro focava o ser humano em suas preocupações, não querendo nem sua total desintegração, como ocorrera no liberalismo, nem sua completa estatização, como ocorrera no totalitarismo. Seria um Estado centralizado que delegaria para si a responsabilidade de dirigir o cidadão, conduzindo-o a uma vida melhor, valorizando suas atitudes e atribuindo-lhe méritos por suas conquistas, fornecendo incentivos na forma de direitos e uma suposta participação na vida política. Isto porque “o intervencionismo do Estado não deveria chegar aos excessos totalitários de negação do mercado e do valor econômico de uma liberdade ‘privada’ do indivíduo. Esta era essencial ao próprio desenvolvimento econômico do país e, em decorrência, uma possibilidade de resolução do problema social. Daí porque não cabia combater a propriedade privada, mas sim tornar todos os trabalhadores proprietários em algum sentido” (Gomes, 1983, p. 135).

Nesse contexto, a população, ou os que não eram membros das elites dirigentes, recebeu grande atenção por parte do governo, tanto na propaganda de um novo Brasil como na formulação de leis trabalhistas e nas relações entre governantes e governados. O trabalhador transformou-se em exemplo para a nação, sendo o homem que construiria uma nova pátria. Seguindo as orientações de seu

tutor, Vargas, o trabalhador brasileiro tornou-se, portanto, fonte de inspiração para a nação.

O regime varguista, portanto, se opôs frontalmente à “Teoria do Branqueamento”, difundida no início do século XX como uma solução para o atraso do Brasil e também tida como a explicação para um futuro inevitavelmente ruim para a nação. Essa teoria dizia que o motivo do atraso nacional era dado pelo fato de existir um excesso de misturas raciais em território brasileiro. Dessa forma, a predominância de negros, indígenas e mestiços seria a causa do atraso industrial e cultural do Brasil. Sendo assim, a solução mais lógica e rápida era o embranquecimento da população por meio da imigração européia, que, de acordo com a teoria, tinha mais “aptidão para o trabalho” — ao contrário de negros e mestiços —, seria mais eficiente e, por natureza, era mais evoluída social e culturalmente. Por reunir estes caracteres, os imigrantes europeus poderiam conduzir o Brasil ao progresso.

Apesar do movimento modernista ter ajudado a desconstruir essa imagem, a negação plena da teoria se deu principalmente após a década de 1930. O governo remodelou essa aparência nacional, mudou o homem brasileiro, transformando o que era motivo de vergonha e atraso em orgulho nacional e razão para o desenvolvimento. O que havia sido caracterizado como aspecto negativo, passaria por profundas reformulações: a mistura das raças dava ao povo brasileiro um aspecto totalmente particular, totalmente seu, já que nenhuma nação do mundo possuía ou poderia imitar este processo, o que possibilitou “uma distinção entre a Europa, representante da

velha civilização decadente, e a América, espaço da nova civilização e do futuro” (Oliveira, 2003, p.327). A partir desse novo conceito sobre as origens brasileiras é que se verificaria a autenticidade das raízes nacionais, buscando no povo brasileiro a nacionalidade. Construir e, principalmente, implantar a nacionalidade de um povo que nunca teve grandes referências sobre o que seria tal conceito é algo complicado, já que leva um certo tempo de trabalho, o que, no caso brasileiro, levou cerca de vinte anos, ou seja, entre as décadas de 1920 a 1940.



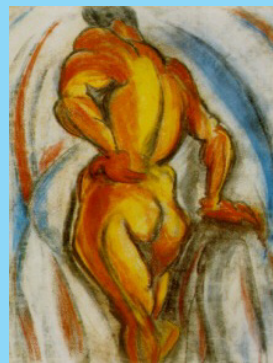
Operários - Tarsila do Amaral - 1933

Essa identificação popular com a cultura nacional e com a brasilidade foi construída através da música e da dança, por exemplo, com a promoção de concursos de carnaval — pelos jornais e pela prefeitura do Distrito Federal —, os quais incentivaram o aparecimento das marchinhas carnavalescas, além da divulgação de seus cantores e compositores.

Foi nesse período que o Rio de Janeiro tornou-se o centro da cultura nacional, com seu carnaval sendo identificado como símbolo do Brasil e o samba produzido nos morros cariocas sendo elevado à condição de gênero musical tipicamente brasileiro. A cidade



Negro de Chapéu e Perfil - Candido Portinari - 1935



Torso - Anita Malfatti - 1917

aparece então como “Coração do Brasil”, tal como ocorre na música *Cidade Maravilhosa*, marcha carnavalesca que fez muito sucesso a partir desta época. “Pode-se acompanhar o caminho pelo qual alguns gêneros musicais foram eleitos como populares e nacionais em detrimento de outros, que passam a ser classificados como regionais, sertanejos ou folclóricos, confirmando esse processo de nacionalização da cultura” (Oliveira, 2003, p. 329).

Com relação ao nacionalismo em construção e à valorização da multiplicidade étnica existente em território brasileiro, é válido citar Gilberto Freyre, que em sua obra dá ênfase à unidade racial, apontando para “a afirmação de uma excepcionalidade sócio-cultural, em parte herdada de Portugal, mas aqui desenvolvida até seus limites lógicos na idéia de uma democracia racial” (Souza, 2003, p.12), transformando a herança negativa da escravidão em uma substância

digna de ser celebrada, invertendo qualquer argumento de condenação ao povo brasileiro, o que aparece com maior destaque na obra *Casa Grande & Senzala*. O governo combinou esta nova identidade nacional com a figura do trabalhador, construindo um exemplo de civilidade e oferecendo à população uma real identificação. Esta, inevitavelmente, se identificaria com a figura do trabalhador, em sua grande maioria mestiços e negros, uma imagem muito mais próxima da realidade das cidades principalmente.

Diversas manifestações culturais foram entrelaçadas a essa nova imagem de homem nacional. O samba, por exemplo, transformou-se em “hino nacional”. Desse modo, uma pessoa “simples” facilmente se enxergaria na figura de um trabalhador mestiço, que gosta de carnaval, samba e que tem no Rio de Janeiro sua cidade ideal, linda e sem problemas, onde a vida seria tranqüila e cheia de belezas naturais.



O corpo está sujeito às dinâmicas da história. Este é o ponto de partida da análise aqui efetuada. O corpo do brasileiro, portanto, foi definido a partir da idéia de brasilidade sustentada pela mestiçagem e na valorização do sertanejo e do trabalhador urbano, principalmente em oposição às representações de outras formas de governo, como o liberal, que não dava ênfase ao cidadão e sim ao mercado, e os regimes totalitários, que tinham como símbolo máximo o Estado e não o homem. Esse é o homem brasileiro construído no período varguista e que permanece até recentemente como representação idealizada do povo brasileiro, identificada tanto no Brasil como no exterior, principalmente nas idéias e imagens de brasileiros vistos como um povo animado, que gosta de samba e carnaval e que tem no mulato sua principal expressão e o Rio de Janeiro como uma das cidades mais conhecidas em todo o mundo.

O que se pode concluir é que a construção efetiva de uma identidade para o povo brasileiro — que teve início por volta de 1920 e foi concluída na década de 1940 — foi extremamente bem fundamentada, tendo em vista o sucesso inegável de sua propaganda e sua aceitação social. Com início em um movimento artístico aristocrático, e devidamente apropriadas por um governo populista que tinha nas grandes concentrações populacionais sua maior base de apoio, a nova cultura e a nova identidade nacional formam a principal estratégia adotada na conquista popular, aliada à criação de leis trabalhistas e à promoção da figura de Getúlio Vargas como grande chefe de Estado, como cidadão maior do Brasil e guia da nação rumo ao progresso.

T & M

Texto recebido em abril de 2005.

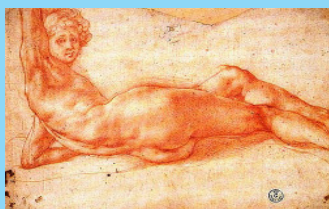
Aprovado para publicação em maio de 2005.

SOBRE O AUTOR

Henrique Witoslawski é Aluno do Curso de Graduação em História na Universidade Federal do Paraná. Bolsista PIBIC/CNPq. Endereço eletrônico: henrique_witos@yahoo.com.br.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Almir. “A bandeira, a democracia e o Estado nacional”. *Cultura Política* - n. 35 - Rio de Janeiro, 1941.
- ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1943.
- GOMES, Ângela Maria Castro. “O redescobrimento do Brasil”. In: —. *Estado Novo, ideologia e poder*. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 1983.
- LIPPI, Lúcia Oliveira. “Sinais de modernidade na Era Vargas: vida literária, cinema e rádio”. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília Neves (Orgs.). *O Brasil republicano: o tempo do nacional- estatismo (1930-1945)*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003.
- SOUZA, Jessé. “As metamorfoses do malandro”. In: CAVALCANTE, Berenice; STARLING, Heloísa Maria Gurgel; EISEMBERG, José. *A cidade não mora mais em mim*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.
- VELLOSO, Mônica Pimenta. “Cultura e poder político: uma configuração do campo intelectual”. In: LIPPI, Lúcia Oliveira (Org.). *Estado Novo, ideologia e poder*. Rio de Janeiro, Zahar Editora, 1982.



Hermaphrodita - Pontormo (Jacopo Carucci) - 1537



Grande Odalisque - Jean-Auguste-Dominique Ingres - 1814



Circus Hand - Hamish MacEwan - 1949



Study for the Human Body - Francis Bacon - 1949