

Brasil Imaginado



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Reitor Marco Antonio Zago
Vice-reitor Vahan Agopyan



EDITORA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Diretor-presidente Plinio Martins Filho

COMISSÃO EDITORIAL

Presidente Rubens Ricupero

Vice-presidente Carlos Alberto Barbosa Dantas

Chester Luiz Galvão Cesar

Maria Angela Faggin Pereira Leite

Mayana Zatz

Tânia Tomé Martins de Castro

Valeria De Marco

Editora-assistente Carla Fernanda Fontana
Chefe Téc. Div. Editorial Cristiane Silvestrin

Brasil Imaginado

de 1500 até o Presente

Darlene J. Sadlier

Tradução

Flavia Bancher



Originalmente publicado em 2008 como *Brazil Imagined: 1500 to the Present* por Darlene J. Sadlier, Copyright © 2008 pela University of Texas Press. Todos os direitos reservados.

Ficha Catalográfica elaborada pelo Departamento Técnico do
Sistema Integrado de Bibliotecas da USP.

Adaptada conforme as Normas da Edusp

Sadlier, Darlene J. (Darlene Joy)

Brasil Imaginado: De 1500 até o Presente/ Darlene J. Sadlier;
tradução: Flavia Bancher. São Paulo, Editora da Universidade de
São Paulo, 2016.

392 p.; 23 cm.

Título original: Brazil imagined. 1500 to the present.

Inclui bibliografia e índice remissivo.

ISBN 978-85-314-1571-5

1. História do Brasil. 2. Cultura brasileira. 3. Identidade
cultural. 4. Identidade nacional. I. Bancher, Flavia. II. Título.

CDD 981

Direitos reservados à

Edusp – Editora da Universidade de São Paulo
Rua da Praça do Relógio, 109-A, Cidade Universitária
05508-050 – São Paulo – SP – Brasil
Divisão Comercial: Tel. (11) 3091-4008 / 3091-4150
www.edusp.com.br – e-mail: edusp@usp.br

Printed in Brazil 2016

Foi feito o depósito legal

Para Jim

Texto de orelhas

PUBLICADO NOS ESTADOS UNIDOS EM 2008, *BRASIL IMAGINADO*, de Darlene Sadlier, professora da Universidade de Indiana, é traduzido finalmente para o português, em edição ricamente ilustrada.

O livro percorre o imaginário sobre o Brasil a partir das narrativas produzidas pelos europeus à época dos primeiros contatos com os nativos, passando pela literatura que se debruçou sobre nossa origem, do romantismo oitocentista ao modernismo de 1922, até chegar à produção audiovisual contemporânea. A autora examina em profundidade mapas, gravuras, livros, projetos arquitetônicos, obras visuais, filmes, programas televisivos e radiofônicos, para trazer à tona os elementos distintivos dessa imagem, recuperando as intersecções com as políticas culturais de outros países, como vemos no capítulo dedicado à política de boa vizinhança nos anos de 1940.

Neste vasto percurso, a identidade nacional é pensada como “uma ideia aberta à discussão e que se altera com o tempo”. A autora ressalta, sempre que pertinente, as semelhanças e diferenças entre as representações produzidas em distintas épocas, como faz ao comparar o mapa do Brasil inserido no opúsculo *Our Latin American Neighbors* (1944), de Harriet Brown e Helen Miller, com os produzidos sobre a colônia no século XVI.

Além de mobilizar os autores canônicos, como Debret, Glauber Rocha e Oscar Niemeyer, há espaço para trabalhos menos conhe-

cidos. As aquarelas de Carlos Julião, que documentou a sociedade mineradora do século xvii, ou a telenovela produzida em Macapá, Mãe do Rio (2006), são exemplos de uma erudição sempre posta a serviço da clareza argumentativa e da síntese.

Sadlier afirma que “os extremos da cultura popular brasileira, que oscilam entre o carnaval e a distopia, tornam difícil avaliar o ânimo nacional do nascente século xxi”. Os impasses do presente encontram em *Brasil Imaginado* um convite instigante à reflexão para pensarmos o lugar histórico das imagens, sua respectiva tradição cultural e seu vínculo aos processos sociais, dados fundamentais para entendermos hoje as relações entre arte e política.

Eduardo Victorio Morettin
Escola de Comunicações e Artes da USP

Introdução

ESTE LIVRO ORIGINOU-SE DE UM PROJETO DE ESCREVER uma história da literatura brasileira abrangente, mostrando como diferentes autores contribuíram para as ideias da identidade nacional brasileira. Se eu tivesse prosseguido com meu propósito inicial, o resultado poderia ter se assemelhado vagamente à *Imagining America* (1980) de Peter Conrad, que descreve o modo como alguns escritores ingleses do século XIX que visitaram os Estados Unidos imaginaram o país para seus respectivos leitores. (As Cataratas do Niágara, por exemplo, foram uma parada obrigatória para Oscar Wilde, H. G. Wells e outros, e assumiram em suas obras uma importância icônica.) Contudo, meu plano mudou quando, ao pesquisar nas bibliotecas Lilly e Newberry as coleções *Brasiliana*, comecei a perceber a relevância da antiga iconografia cartográfica para a formação do imaginário colonial brasileiro. Da cartografia foi um curto passo para estudar antigas xilografuras e gravuras em cobre, tópico que havia abordado em um estudo anterior sobre *Como Era Gostoso o meu Francês*, de Nelson Pereira dos Santos, um filme irônico sobre o expansionismo europeu no século XVI e a antropofagia dos índios. Em breve meu livro expandiria para incluir não apenas literatura mas também mapas, ilustrações de livros, arquitetura, pintura, filmes e radiodifusão, e minha história da nação passou então a se estender do século XVI até o presente.

Apesar de o meu estudo ser abrangente e até panorâmico, convém deixar claro, desde o início, que ele enfoca várias formas de arte ou de comunica-

ção de massa e envolve uma abordagem particular da questão da identidade nacional. Ao utilizar estes dois últimos termos pretendo designar tudo o que contribui para a consciência individual de pertencer a uma nação. Será que a identidade nacional realmente existe? Sim, mas – como pretendo mostrar – ela sempre existe de modo discursivo, como uma representação ou uma *ideia* aberta à discussão e que se altera com o tempo. Como ela toma forma no Brasil? De vários modos – por exemplo, podemos observar seu processo por meio de um estudo de direito, de política, de religião ou mesmo de linguística ao longo da história. Meus interesses, porém, estão um pouco deslocados em relação a esses assuntos e certamente no que tange às relações econômicas, às tecnologias e instituições que determinam a ideologia. De modo distinto da valiosa e influente obra de Benedict Anderson, *Imagined Communities* (1983), que explora muitas das condições materiais que deram origem a ideias de nacionalidade, meu livro focaliza exclusivamente as representações imaginárias, de modo que falo apenas da superestrutura cultural e faço referência indireta a certas inquietações de historiadores, cientistas políticos e antropólogos. Aliás, tenho pouco ou nada a dizer sobre direito constitucional, definições de cidadania, fronteiras geográfico-territoriais, economias industriais ou costumes populares. Não abordo, a não ser indiretamente, o desenvolvimento das culturas impressas ou das tecnologias representacionais e não examino a formação das “esferas públicas” tal como elas foram teorizadas por Jürgen Habermas. Meu assunto é o efeito ideológico relativamente manifesto das belas-artes, da literatura, da arquitetura, da televisão e do cinema na formação da “brasilidade”. Os modos de expressão cultural que escolhi para analisar são naturalmente determinados por forças econômicas e políticas, mas por si sós contribuem para a formação da identidade nacional e nos abrem uma janela para conflitos políticos e sociais. São dignos de ser estudados por eles mesmos e receberam relativamente pouca atenção, ao menos no mundo acadêmico, no que respeita a como procurei discuti-los.

O processo de seleção dos autores, dos artistas e das obras foi desafiador, em parte porque eu estava abarcando quinhentos anos de uma cultura em transformação. Em vez de uma pesquisa enciclopédica das artes, construí uma série de momentos históricos nos quais uma ou mais formas artísticas se tornam dominantes ou muito influentes. Desse modo, minha discussão do período colonial aborda principalmente a cartografia e as artes visuais, enquanto no capítulo sobre o século XIX dou maior atenção à literatura. Quando chego ao século XX, os materiais considerados são cada vez mais públicos, o que me leva a discutir a arquitetura moderna, o planejamento

urbano, o cinema e a televisão. Também procurei investigar os modos pelos quais estrangeiros e brasileiros imaginaram o país.

Quem quer que tenha estudado o Brasil sabe que há inúmeros relatos sobre a nação escritos por viajantes estrangeiros. Recentemente, os especialistas José Carlos Barreiro, Felix Driver e Luciana Martins concentraram sua atenção em ilustrações e escritos desses viajantes, como o pintor Jean-Baptiste Debret, a escritora Maria Graham e os naturalistas William Burchell e Charles Darwin. O século XIX é particularmente rico em materiais estrangeiros sobre o Brasil porque, logo após ter chegado ao Rio de Janeiro, em 1808, dom João VI abriu os portos do país ao comércio exterior. Curiosamente, a imagem do Brasil produzida pelos próprios brasileiros recebeu bem menos atenção crítica. Isso pode explicar por que muitos de meus colegas e amigos brasileiros supunham que eu estivesse tratando exclusivamente do olhar estrangeiro ou “imperial”. Meu propósito, no entanto, é concentrar-me nos materiais brasileiros, mostrando ocasionalmente a relação entre os imaginários local e estrangeiro. Em todos os casos, indiquei os interesses sociopolíticos e econômicos e as preocupações que desempenharam um papel no processo da formação da imagem do país.

Embora tenha procurado fornecer o maior número de exemplos possível de imagens nacionais, o material está longe de ser completo. A riqueza de materiais a partir dos quais se pode selecionar denota a importância do Brasil como território do Novo Mundo, de vastas proporções, fartos recursos naturais e inúmeros povos indígenas; sua importância como a nova residência de uma corte real transplantada da Europa, como uma sociedade burguesa que aspira à independência nacional e como uma nação moderna, de potencial aparentemente infinito, que recebeu a denominação de “país do futuro” de um Stefan Zweig fascinado.

Deparando com um arquivo de grandes proporções, tive de ser necessariamente seletiva e procurei ter em mente o que Raymond Williams descreveu como “tradição cultural seletiva”:

Em uma dada sociedade, a seleção será governada por vários tipos de interesses especiais, incluindo os de classe. Assim como a presente situação social determinará em grande parte a seleção *contemporânea*, assim também o desenvolvimento da sociedade e o processo de mudança histórica determinam em grande medida a tradição seletiva [...] Tendemos a subestimar o fato de a tradição cultural ser em grande parte não apenas uma seleção mas também uma interpretação. Vemos muitas obras do passado por meio de nossa própria experiência, sem ao menos nos esforçarmos para vê-las como algo em seus próprios termos. O que a análise pode fazer não é tanto reverter essa situação,

fazendo uma obra retornar a seu período, quanto tornar a interpretação consciente da necessidade de apresentar alternativas históricas, de fazer referência à interpretação dos valores contemporâneos particulares nos quais ela se baseia e de explorar os reais padrões da obra, para nos confrontarmos com a real natureza das escolhas que fazemos [...] Cada elemento que analisamos será, nesse sentido, ativo: será visto em certas relações reais e em vários níveis diferentes. Ao descrever essas relações, o processo cultural real irá emergir¹.

Procurei documentar e investigar representações do Brasil como “algo em seus próprios termos”. Com isso quero dizer que analiso imagens específicas em seus contextos históricos e ao lado de outras imagens para poder mostrar o sentido de sua importância naquilo a que Williams se refere como a “cultura vivida”. Meu estudo inclui textos canônicos, assim como outras obras que, por uma ou outra razão, foram negligenciadas ou descartadas. Um caso em questão é a obra do talentoso escritor afro-brasileiro do século XIX Luís Gama, contemporâneo de Castro Alves e Joaquim Nabuco. Diferentemente destes últimos, que escreveram obras antiescravagistas aclamadas (e reconhecidas) durante e após o movimento abolicionista, Gama concentrou-se na questão em si da raça no Brasil. Entre seus poemas estão obras-primas satíricas direcionadas a brasileiros das classes média e alta, de ascendência africana, mas que buscam se passar por brancos. Foi talvez por essa razão que Gama nunca conseguiu entrar para o cânone literário brasileiro.

Este livro aborda uma grande variedade de temas nacionalistas em períodos históricos distintos e em diferentes níveis culturais. Procurei mostrar a maneira como se formou a identidade nacional nos períodos colonial e pós-colonial, em épocas de ditadura e de democracia e em relação à modernidade e à pós-modernidade. Em determinadas conjunturas, indiquei também como a imagem do Brasil foi influenciada pela política e pela cultura de outros países – particularmente da França e dos Estados Unidos. Além disso, no processo de elaboração do livro, percebi que durante toda a existência do Brasil sua identidade imaginada tem sido afetada fortemente por pelo menos dois conceitos importantes que, às vezes, podem adquirir implicações qualitativas diversas em diferentes momentos históricos. O primeiro deles é o de raça, que se torna uma questão importante a partir do momento em que os colonizadores europeus entram em contato com as populações indígenas e que está por trás do reconhecimento atual de que a nação é constituída por uma população multirracial, em grande parte negra. O segundo conceito é o da natureza, nesse caso, a flora

1. Raymond Williams, *The Long Revolution*, 1961, pp. 68-70.

e a fauna locais, e seu valor como “recursos naturais”. Desde o início do “descobrimento” do Brasil pelos europeus, sua paisagem vasta e diversa tem sido vista alternadamente como um Éden exótico, como uma natureza selvagem e como uma fonte de matérias-primas valiosas. O contraste dessas visões do mundo natural evidencia-se hoje na velha questão da distribuição desigual da propriedade de terras e, especialmente, no conflito crescente entre ecologia e comércio. Ambos os lados desse conflito tendem a cultivar a técnica retórica do *ufanismo*, que exalta até ao exagero os recursos naturais do Brasil. Apesar de ser em grande parte uma característica de textos de autores portugueses do século XVI, ansiosos por promover a colonização do país, o ufanismo continua a modular os escritos atuais sobre a nação.

No início, enfatizei a importância da historiografia, da cartografia, das gravuras e xilogravuras para a construção das primeiras imagens do Brasil. Como mostro no capítulo 1, entre as mais conhecidas representações do Brasil estão as incríveis gravuras de índios canibais do belga Johann Theodor de Bry, imagens que circularam por toda a Europa no final do século XVI. Essas gravuras não apenas contestaram imagens anteriores do Brasil como um paraíso habitado por seres edênicos – descrito pelo escrivão régio português Pero Vaz de Caminha e por outros – como ajudaram a apoiar e a justificar uma campanha colonial agressiva para escravizar e, finalmente, eliminar a presença nativa na costa brasileira.

No capítulo 2, mostro como as imagens contrastantes do Brasil como paraíso terrestre e terra bárbara continuaram a ser exploradas, nas pinturas holandesas, por artistas que acompanharam o príncipe João Maurício de Nassau-Siegen a Pernambuco no século XVII. Embora apareçam em mapas holandeses e em outras obras do período, as cenas de antropofagia são relativamente escassas e estão sempre subordinadas às imagens de nativos passivos ou até mesmo amigáveis, de escravos africanos felizes e de um comércio vigoroso – todas elas concebidas para encorajar a colonização holandesa. O paraíso, descrito em obras dos primeiros holandeses vindos ao Brasil, aparece claramente na obra de Frans Post, tido como o primeiro pintor paisagista do Novo Mundo, e também nas pinturas de estilo etnográfico de Albert Eckhout, nas quais se retratam índios, flora e fauna. A visão edênica tornou-se um *tópos* essencial da literatura mais antiga escrita no Brasil, e as obras nativistas do poeta Manuel Botelho de Oliveira e do jesuíta Vicente do Salvador, entre outros, exaltavam a beleza natural do país e seus recursos inesgotáveis. Conhecido por seus versos satíricos, o poeta baiano Gregório de Matos realizou uma abordagem diferente ao criticar sua pátria, cuja fartura

enriquecia os estrangeiros às custas dos habitantes locais. A descoberta de ouro e diamantes em meados do século XVIII confirmou antigas profecias que apresentavam o Brasil como uma terra rica em pedras preciosas, o que resultou em representações que mostravam o país como um Eldorado tropical. Essa imagem contrastava bastante com as ilustrações e os relatos sobre o tratamento brutal e a morte infligidos a escravos africanos trazidos ao Brasil para trabalhar nas minas e plantações. Se para alguns o Brasil era o paraíso na Terra, ele era, na melhor das hipóteses (nas palavras do jesuíta Antônio Vieira), “um doce inferno” para esses escravos.

O capítulo 3 aborda a fuga da corte real portuguesa depois da invasão napoleônica e sua chegada ao Rio de Janeiro em 1808. Em escritos da época, os imigrantes recém-chegados queixavam-se da falta de civilização no Brasil e esboçavam comparações desfavoráveis entre o país e a pátria deixada para trás. Seguindo várias proclamações e inúmeros projetos para melhorar o perfil da nova capital régia, em 1816 o monarca dom João VI convidou um grupo de artistas e arquitetos franceses a virem ao Rio de Janeiro para formar talentos locais e projetar edifícios de acordo com o recém-decretado *status* do Brasil como parte do Reino Unido de Portugal e Algarve.

A abertura dos portos brasileiros para o comércio ultramarino em 1808 encorajou a chegada de muitas expedições científicas estrangeiras que documentaram a flora e a fauna e produziram pesquisas etnográficas sobre a população. Viajantes como os britânicos Maria Graham e John Mawe conservaram diários de suas visitas, que descreviam com minudência os problemas e o impacto de noções importadas de civilização sobre uma população e uma nação sequiosas de independência.

Com a proclamação da independência do Brasil em 1822 e o início do Brasil Império, nova imagem veio à tona; e o índio, que já não estava tão em evidência por ter morrido ou fugido para o interior, tornou-se um ícone da nação recém-independente. Como discuto no capítulo 4, apesar de o índio já ter aparecido anteriormente na literatura brasileira, os românticos europeus, incluindo o poeta português Almeida Garrett e o brasilianista francês Ferdinand Denis, encorajaram seus companheiros brasileiros a adotarem a figura do bom selvagem como um símbolo nacional. Nesse período, enquanto Antônio Gonçalves Dias e José de Alencar escreviam obras populares de estilo épico sobre bravos guerreiros indígenas e donzelas da selva, outros intelectuais e artistas começavam a escrever obras sobre a vida na cidade.

O desejo de criar uma literatura nacional passou das discussões sobre os índios para os debates entre romancistas urbanos como Joaquim Manuel de

Macedo e autores “regionais” como Franklin Távora. No final do século XIX, a imagem literária da nação estava dividida (ainda que de forma irregular) geograficamente. Por um lado, havia obras de circulação limitada sobre o interior brasileiro, com sua flora e sua fauna “exóticas” e tipos regionais como fazendeiros e comerciantes, tropeiros e bandidos. Por outro lado, havia os livros mais divulgados sobre a cidade e a classe média urbana. Os negros dificilmente figuravam nesses gêneros; quando apareciam, eram usualmente apresentados como escravos. Contudo, a imagem do escravo adquiriu novo significado nos escritos abolicionistas e de oratória do período, em um esforço de emancipação que acabou sendo recompensado em 1888. Apesar da emancipação, o escravo sofredor continuou a ser evocado em discursos e escritos como metáfora de uma nação ansiosa por conquistar sua liberdade frente à monarquia imperial. A libertação dos escravos precedeu em um ano a queda do imperador dom Pedro II e o estabelecimento da República. Nessa mesma época, o romancista Machado de Assis traçava novo curso para a literatura brasileira, passando da ênfase em um nacionalismo romântico para uma sensibilidade mais cosmopolita, pré-modernista, por meio da qual ele analisava minuciosamente os valores e as fraquezas da burguesia ascendente.

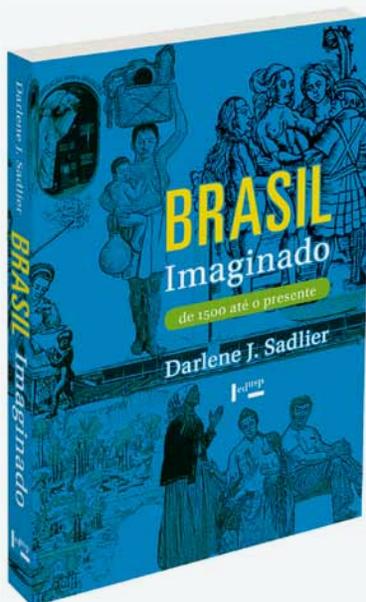
O capítulo 5 aborda as imagens do Brasil modernista, principiando com a Semana de Arte Moderna de 1922. Realizada no Theatro Municipal de São Paulo ao ensejo da comemoração do centenário da independência do Brasil, os eventos da Semana foram uma tentativa de escritores, artistas e músicos de ampliar a imagem cosmopolita da nação, encarecendo ao mesmo tempo a importância de seu caráter regional. Mais uma vez, o índio ressurgiu como um símbolo nacional. Em vez do romântico “bom selvagem”, contudo, o poeta Oswald de Andrade convocou a figura antropofágica como parte de uma estratégia modernista anticolonialista: a cultura local engoliria (em vez de emular) as fontes estrangeiras para fortalecer o que seria endêmico da nação. O desejo de “renovar” manifestava-se especialmente na pintura e na arquitetura, nas quais as formas estabelecidas deram lugar ao futurismo, ao expressionismo, ao cubismo e a outros movimentos modernistas. Essa mudança radical nas artes e na arquitetura culminou anos depois na construção de Brasília, a capital futurista. O “novo jeito” também produziu a bossa-nova, uma música *cool* que se tornou moda e cujo impacto se fez sentir muito além do Brasil.

No capítulo 6, investigo os anos de 1940, quando a identidade nacional brasileira se formou baseada não apenas em seus próprios artistas, mas também na “política de boa vizinhança” dos Estados Unidos. Esta última

fomentava trocas culturais e enfatizava a modernidade e o exotismo. Nessa época, Hollywood transformou Carmen Miranda em um ícone latino tropical, colorido e cordial – imagem que perdurou muito depois do término da Segunda Guerra Mundial. No mesmo período, Orson Welles atuou como embaixador amigável dos Estados Unidos; em seu malogrado filme *It's All True* e em seus programas radiofônicos, transmitidos do Rio e de Nova York, ele apresentava uma imagem bem diferente do Brasil, um país racialmente diverso, culturalmente rico, e um respeitado aliado dos Estados Unidos em tempos de guerra.

As imagens anteriores de um Brasil edênico e bárbaro ressurgem na segunda metade do século xx, quando os filmes do Cinema Novo sobre as possibilidades utópicas de uma nação pobre, mas em desenvolvimento, dão lugar às imagens sombrias de uma distopia devastada pela corrupção, pelas drogas e pela violência. Essas imagens midiáticas contrastantes são investigadas no capítulo 7, e de muitos modos elas permanecem no âmbito da visão que o país tem hoje de si próprio. A cobertura dada pela mídia ao crescimento da pobreza, à violência e à corrupção no Brasil convive com relatos sobre a emergência do país como potência econômica global – contradição que parece crescer a cada ano que passa. Tal contradição é especialmente evidente nas vistas das grandes cidades, onde torres de empresas multinacionais e *shopping centers* luxuosos aparecem ao lado de moradias modestas e de grandes favelas e bairros populares. É impossível prever o que poderá acontecer com uma nação que ainda é referida como “país do futuro”; no entanto, uma análise dos modos como a nação tem sido representada ao longo dos séculos deveria proporcionar-nos um entendimento melhor do imaginário que deu forma ao Brasil e poderá continuar formando o país nas décadas vindouras.

LANÇAMENTO 2016



Adquira o livro através dos canais de venda da Edusp

TELEMARKETING

eduspliv@usp.br

LIVRARIAS EDUSP

www.edusp.com.br/livrarias.asp

Mais informações em

www.edusp.com.br

