

## **CULTURA BRASILEIRA E IDENTIDADE NACIONAL**

### **Uma leitura sobre o Modernismo**

Ao aceitar o convite para falar sobre cultura brasileira, neste circuito de palestras, propus-me apresentar uma breve leitura histórica sobre como o tema foi tratado no contexto do Modernismo, associado à discussão sobre identidade nacional.

Mais que tentar definir a natureza da cultura brasileira nesse período, minha intenção é revelar a tensão e a disputa social presentes no campo da produção cultural.

Fechando um pouco mais o foco, tomo como objeto a pintura modernista paulista, produzida nas décadas de 1930 e 1940, pelo Grupo Santa Helena, tentando recuperar aspectos gerais da luta entre grupos sociais, que seu surgimento ensejou.

#### Historicizando conceitos

*Cultura* é conceito que amplia sua abrangência, a partir do século XIX, quando a arte se distancia da utilidade, ou da necessidade das sociedades tradicionais, ganhando autonomia.

Isso ocorre, conforme consideram Adorno e Horkheimer, porque a burguesia, rompendo as amarras da sociedade tradicional, favorece essa libertação que o artista usufrui em sua produção.

Por outro lado, livre para produzir, mas também inserido em uma sociedade de consumo, o artista muitas vezes se aproximará, por escolha, de tendências que favorecem o projeto de consolidação do Estado, contribuindo, com sua produção, para forjar uma identidade nacional.

Dessa relação entre Estado e arte surge o que se pode chamar de cultura oficial, que muitas vezes aproximou-se da cultura popular, tentando neutralizar sua diversidade e esforçando-se por revelar certa homogeneidade, a partir da qual o conjunto da sociedade pudesse ver-se refletido, sentir-se representado. Cultura e identidade, como se vê caminham juntas. Mas o que entender por *identidade*?

Ela é sempre uma construção simbólica que evidencia distinções entre o *eu* e o *outro*. A identidade de "A" é dada pelo conjunto de características que o distinguem de "B". Daí se pode deduzir qual a importância da definição sobre questões culturais para a construção da identidade de um Estado (identidade nacional), pois é a cultura que, no limite, confere identidade a um povo ou nação. Essa identidade é, portanto, resultado da construção simbólica de um determinado grupo em um determinado momento histórico.

Mas quem está qualificado para operar essa seleção de características culturais que definirão a identidade de um grupo, de um povo, de uma nação?

Na verdade, a cultura é sempre multifacetária, dinâmica. A *cultura no singular*, que define a identidade de uma nação, só existe como resultado da luta simbólica que se dá no campo cultural. Em resumo, o campo cultural é espaço de luta permanente entre os grupos sociais, que buscam reconhecimento e visibilidade, negando a uniformização e mesmo a hegemonia.

#### Nasce a cultura do povo brasileiro

No Brasil, é no século XIX que as questões culturais ganham alguma importância, já que é também o momento da independência, quando tem início o lento processo de construção da nação e de sua identidade.

No campo literário, a produção brasileira buscou inicialmente distinguir-se pela negação. Se ainda não se podia definir o que era ser brasileiro, sabia-se ao menos que ele não era português. O índio passou a ser valorizado em nosso romantismo nacional, como elemento distintivo, ainda que reconstruído, a partir de valores europeus.

Nas artes plásticas o caminho escolhido foi o da valorização de temas populares, como no caso da obra de Almeida Júnior que representa o violeiro, o “caipira”, o home do campo flagrado em seu cotidiano.

Mas ao final do século XIX, época de avanço do ideário positivista e da proclamação da abolição e da República, o negro – que antes não era mais que mercadoria – “aparece” na cena social e transforma-se em problema.

Visto como raça inferior, o elemento negro parecia ser um entrave ao pleno desenvolvimento da cultura brasileira e por consequência do país. A mestiçagem que permitira a aclimação do europeu aos trópicos não poderia mais ser tolerada. Na verdade, era preciso reconhecer que ela gerara um problema que deveria ser solucionado a partir de então. A estratégia, segundo Nina Rodrigues e Sílvio Romero seria o “branqueamento” de nossa sociedade.

Já para Manuel Bonfim, outro intelectual e político da época, a causa de nosso “atraso” cultural não fora a miscigenação, mas o *conservantismo* típico de nossas elites, que preferiam perpetuar a cultura européia, imitando-a como forma de se manter no poder. Focada em um modelo estrangeiro, essa elite tornou-se incapaz de enxergar a realidade brasileira em seus aspectos singulares e positivos.

As discussões perdurariam ainda sem uma solução possível, já que ainda éramos muito dependentes do mundo europeu, principalmente no aspecto econômico.

Já no século XX e com as mudanças econômicas e políticas experimentadas pelo mundo no contexto e no período posterior à Primeira Guerra, o Brasil começa a sentir os ares de renovação e da modernização, proporcionados pela intensificação da produção industrial.

No campo cultural, o nacionalismo contaminara o mundo e a emancipação das artes se intensificava. As vanguardas propunham: consolidação da ruptura com a tradição, com o academismo e a valorização da arte nacional.

### Modernismo: a valorização da cultura brasileira

Em 1922, a Semana de Arte Moderna, organizada e protagonizada por representantes da elite paulista, defendeu como programa para as artes brasileiras o resgate da cultura popular “não contaminada”. A verdadeira arte brasileira deveria buscar suas cores, seus sons e seus temas revisitando nosso folclore e observando nossa realidade, sem esquecer-se da cidade e do avanço tecnológico. O negro tinha sido absorvido, pelo menos no campo das manifestações culturais.

A produção modernista da década de 1920 distinguiu-se pela valorização das cores tropicais, da *paleta alta*, pela liberdade na representação e na escolha dos

temas que englobava os personagens populares, incluindo o operário, o homem comum.

Na década seguinte, contudo, surgiram outros artistas, também interessados em divulgar sua arte, que representava um outro olhar sobre o nacional e sobre a modernidade. Foi o caso do Grupo Santa Helena.

Constituído por pintores paulistas, mas também por imigrantes, o grupo não estava comprometido com o projeto de construção da identidade nacional. Trabalhando como pintores decoradores para garantir seu sustento, seus integrantes dispunham de pouco tempo e poucos recursos para desenvolverem sua arte. Tinham como referencial para sua produção os parâmetros gerais do modernismo, na medida em que também buscavam libertar-se da tradição acadêmica e abrir-se para a representação da realidade circundante.

Caracterizavam suas obras: a paleta baixa e a temática livre, que incluía paisagens urbanas em sua agitação, mas também contemplava os arredores da cidade, as regiões das chácaras, nos subúrbios, para onde iam com alguma regularidade, nos finais de semana, para exercitar sua arte.

E conquanto a temática se aproximasse do modernismo de 1922, suas representações pareciam revelar um lado menos otimista em relação ao progresso e à modernidade. Para alguns, sua arte manifestaria uma espécie de declínio da fé na modernidade.

De extração social baixa, esses pintores conviviam com o operário que punha as fábricas em movimento, mas também com a burguesia dos grandes palacetes, seus clientes nos trabalhos de decoração. Sabiam que a riqueza promovida pela sociedade tecnológica só fazia aumentar a distância social. Mesmo como artistas que eram e sabiam ser, não conseguiam superar esse distanciamento no campo cultural. Boa parte dos artistas e intelectuais consagrados pelo movimento de 1922, os consideravam retrógrados e desconectados da “cultura brasileira”, apesar de serem (a maior parte do grupo) brasileiros.

A tensão entre essas duas gerações demonstra, a meu ver, a tensão a que Michel de Certeau se refere quando afirma que o que define a fisionomia de cada época histórica é a atividade social dos homens e dos grupos, o modo como conferem significado a suas práticas, como criam e se apropriam dos artefatos culturais e como intercambiam suas experiências

Os artistas, intelectuais e críticos que defenderam o projeto de 1922, pertencentes à elite, em consonância com as vanguardas européias, buscaram aproximar-se do popular e definir para o Brasil uma identidade, a partir do resgate dessa cultura. Para por em prática seu projeto, contavam com recursos materiais próprios ou advindos de patrocínio que lhes chegava com facilidade, graças a seu trânsito político e social.

Sua produção era (e ainda é) um marco no contexto da cultura brasileira e na definição de nossa identidade. Por outro lado, tornaram-se cerceadores da liberdade artística, ao defender e de certo modo impor uma determinada estética, contrariando seu próprio discurso.

No caso da crítica direta aos integrantes do Grupo Santa Helena, um dos aspectos salientados por eles era o fato de integrá-lo artistas imigrantes, o que desqualificaria sua arte como brasileira.

A produção daqueles artistas corria o risco de perder-se no anonimato e diluir-se na “arte popular”. Se isso não aconteceu foi porque a ação de intelectuais reconhecidos operou seu resgate. Foram eles Sérgio Milliet e Mário de Andrade, que, partindo de percepções distintas, enxergaram na obra do Grupo Santa Helena a qualidade da arte moderna e a representação de um aspecto distinto da cultura brasileira, em sua vertente paulista.

### O intelectual como intérprete da cultura e definidor da identidade nacional

Pelo discurso de intelectuais, o que estava fora foi aceito e incluído. Quem é, portanto, o artífice da identidade nacional, que se constrói a partir das representações culturais? O artista, sim, mas também, e talvez mais, o intelectual. É ele quem constrói a ligação entre o particular e o universal, o singular e o global, como lembra Renato Ortiz.

A cultura brasileira é múltipla e diversa, mas a “cultura brasileira”, que sustenta certa identidade nacional é resultado da construção simbólica de sujeitos sociais definidos em um determinado tempo histórico.

No século XIX, a definição do que era ou deveria ser considerado “cultura brasileira” dependia da força política de personagens como Nina Rodrigues, Sílvio Romero ou Manoel Bonfim.

Já no século XX as questões eram outras. Antonio Cândido definiu, para a década de 1970, dois marcos no âmbito da produção cultural deste século. O primeiro, representado por 1922, com o advento de propostas revolucionárias no campo da produção cultural (literatura, música e artes plásticas). O segundo teria se operado a partir de 1930, quando a modernidade alcança o cotidiano através, por exemplo, da reforma educacional promovida pelo Estado, do surgimento de movimentos políticos e militares que abalaram a sociedade e pela superação paulatina e irreversível da estética tradicional, em consonância com o cenário internacional.

Nas representações artísticas, há um esforço por afastar o brasileiro comum da visão do “malandro”. Ele agora é o homem da fábrica, do trabalho. Essa operação acontece pela mudança da sensibilidade, mas também, e em grande medida, pelo esforço político de um Estado que quer alcançar o homem comum e integrá-lo ao seu projeto.

Na década de 1940, o discurso sobre a cultura brasileira, no campo da literatura, buscará cada vez mais valorizar a pesquisa interior, deixando para trás a preocupação com a referência obrigatória ao local, o circundante e ao popular. Nos anos 1950, a criação do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB) marca momento em que o Estado preocupou-se em negar a influência americana sobre nosso cenário cultural, com um discurso de crítica à “cultura alienada”.

Os anos 1960 assistiram ao desenvolvimento do Centro Popular de Cultura (CPC), vinculado à UNE (União Nacional dos Estudantes) que se voltava uma vez mais ao popular, mas numa perspectiva política comprometida com a esquerda. Surge nesse contexto uma arte comprometida e revolucionária, que perde seu fôlego no período pós-ditadura e desemboca, já nos anos 1980, em uma produção cultural cada vez mais desenraizada.

Chega-se assim mais próximo do momento atual, marcado pela globalização que marca a cultura no mundo e, portanto a cultura no Brasil.

### Concluindo...

Sem a intenção de definir ou refletir sobre a natureza da cultura brasileira no presente, concludo afirmando que qualquer que seja o resultado de uma reflexão como essa, ele representará a dinâmica das relações de poder presentes em nossa sociedade.

A cultura se conjuga no plural e sua singularização, operada no esforço de definição de uma identidade nacional, só pode ser conseguida quando nas relações de tensão presentes no campo cultural, um grupo se impõe, fazendo calar outros discursos.

E para os que se ressentem de uma possível perda de “identidade” da cultura brasileira, recomendaria atenção e senso de observação.

O nacional se revela no particular e os indivíduos, em suas associações, constroem caminhos plurais para fugir ao controle dos poderes que não reconhecem, para sonhar com a felicidade ou mesmo enfrentar a violência, mesmo que seja só no terreno cultural.

**Sonia Moraes** - Licenciada em História pela PUC-SP, onde também obteve título de mestre em História Social. Atuou como pesquisadora e produtora cultural no Instituto Moreira Salles, experiência que embasou seu trabalho de dissertação, em que trata dos embates sociais no âmbito do modernismo paulista, nas décadas de 1930 e 1940. É professora de História no Colégio Técnico da Unicamp, Cotuca, e na rede Anglo Campinas.

E-mail: [nyx\\_caos@uol.com.br](mailto:nyx_caos@uol.com.br)