

## Janelas - Arte e estado-novo nas telas de Cândido Portinari

Marlen De Martino\*

### Resumo

O propósito deste artigo é analisar a tela de Cândido Portinari: “*Enterro na rede*”, pintada em 1944, através da realização de duas metáforas: onde o corpo estendido na rede é traçado como o retrato do povo no governo de Getúlio Vargas; ou como a imagem de uma criança morta, símbolo da infância desvalida na época do Estado Novo.

**Palavras-chave:** Arte, Portinari, Estado-Novo, Infância.

### Abstract

The purpose of this article is to analyse Portinari’s canvas “Hammock’s Buriel, painted in 1944. The analysis will be through two metaphors: where the body extended in the hammock is traced as a people’s picture in Getulio Varga’s government; and as a picture of a dead child - a symbol of a abandoned childhood in the Estado Novo (New Age State).

**Keywords:** Art, Portinari, Estado Novo, Childhood

Quando indagado a respeito de sua preferência em pintar motivos recorrentes a janelas, Matisse replicou:

Provavelmente porque meu sentido de espaço é um só, desde o horizonte até o interior de meu ateliê, uma vez que o barco que passa ao longe ocupa o mesmo espaço que os objetos familiares ao meu redor, e a parede da janela não delimitam dois mundos diferentes.<sup>1</sup>

A pintura de Cândido Portinari pode ser compreendida, de maneira aproximada a de Matisse, acreditando que da mesma forma que o artista percebe seu meio e sua época, de maneira diversa, cada historiador compreende seu tempo, a partir de um lugar que podemos chamar de “sua janela”. Em semelhante sentido, para André Bazin: “A função do crítico não é trazer numa bandeja de prata uma verdade que não existe, mas prolongar o máximo possível, na inteligência e na sensibilidade dos que o lêem, o impacto da obra de arte.”<sup>2</sup>

A janela, se percebida como o próprio artifício do olhar, funde os aspectos contemplados no exterior com os elementos oriundos do interior daquela morada: “A minha intenção é transmitir o que sinto. O meu estado de espírito é ditado pelas coisas que me rodeiam e me levam a reagir – algo entre mim e o horizonte, eu próprio incluído. Muitas vezes, quando me encontro em frente de uma pintura, estou consciente do que está atrás de mim.”<sup>3</sup>

Este artigo parte da possibilidade de estender a análise da produção artística de Cândido Portinari, partindo não da idéia do “pintor do regime”, mas dos elementos iconográficos presentes em suas telas. Apesar de Cândido Portinari, ter pintado várias obras para o governo Vargas, as telas referentes a fase dos retirantes, realizadas em 1944, conferem uma forte rebeldia pelo caráter vigoroso de seus temas: fome, morte e miséria,

---

\* Mestranda em História pela Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, sob a orientação da Prof.ª Dr.ª Cynthia Machado Campos.

expressando uma necessidade de ruptura com, em que as cores são tratadas com esse mesmo sentido anticonvencional, em violentos contrastes e nuances.

As interpretações aqui realizadas têm por base ampliar as possibilidades do olhar, acreditando que as telas de Portinari podem ser vistas como alegorias. Contemplando a cena da tela de Portinari “*Enterro na Rede*” compreende-se aquele préstito fúnebre como representante da morte de uma criança, percebendo-a portanto, através de duas metáforas: A da criança como metáfora da sociedade em um estado autoritário onde o governo pensa o povo como sendo crianças, as quais deve-se moldar e plasmar seu caráter; e a metáfora da criança como significado da infância desvalida. Assim a infância representaria a própria metáfora de cidadãos de papel.

Acreditando que toda época possui um imaginário compartilhado por aqueles que a vivenciam, o artista transforma as sensações do mundo em um envolvimento de entrega com o seu próprio trabalho, sendo aquele que empreende a jornada na tentativa e no constante esforço de ver o mundo com outro olhar, sentindo neste empenho, uma incessante necessidade de produção e criação. Assim como vários pintores na história da pintura retrataram constantemente o tema relacionado a infância, Portinari também dedicou inúmeras telas a estes motivos, porém na fase dos retirantes, o artista cambia seu olhar. Um menino é encontrado morto...

Recorrendo a sensibilidade para captar as impressões de impotência e insucesso que nos tornam mais humanos, as telas de Portinari, pintadas em sua fase dos Retirantes, realizada na década de quarenta, enxerga homens amaldiçoados e castigados por uma realidade que os margeia de qualquer tentativa de reação contra a crueldade daquela classificação predatória, expondo o observador a entrar em contato com sentimentos da ordem das angústias, como a dor, a solidão e o fracasso.

Em *Enterro na Rede*<sup>4</sup> Portinari não lança mão de excessivas cores para denunciar a morte do retirante, porém se utiliza do branco de titânio, em sua palheta pálida, para salientar os contornos rudes e as marcas do labor extenuante imprimido em seus pés de terra. As duas figuras que carregam o desafortunado, mantêm as mãos cerradas em um sinal de contrição e desafogo. Caminham, marcham em direção ao um futuro bem próximo: na cova da fome e da necessidade. Mantêm-se cabisbaixos, suas cabeças não são maiores que suas mãos. Não devem pensar, sentir, precisam trabalhar, servir e lutar. O morto em seu jazigo improvisado, a rede última de seu destino de impropérios, local de repouso para aquele que empreendeu tantas andanças de ofícios cansativos, em um calor tórrido e imperdoável.

Em uma época em que o corpo é valorizado e ressignificado, através da importância revelada pelo militarismo e rigor impostos nos colégios pela Educação Física, Portinari pinta os retirantes, de modo com que o corpo denote toda a falta e carência de um estado que se denomina como forte, mas não dá cabo das imensas desigualdades sociais. O pintor denuncia estes rasgos sedimentados, adotando um posicionamento singular desmascarando a disparidade entre classes, e suprimindo a idéia de um corpo saudável ao retratá-lo magro, esquelético, faminto e angustiante.

No fundo desfocado, percebem-se formas abstratas, desfiguradas, lembrando os cactos presentes na caatinga e as árvores ceifadas ainda jovens. Acima da rede nota-se uma figura solta, similar ao pássaro da morte que leva a alma daquele retirante. Será uma criança? A senhora ao lado, em um gesto que denota uma oração contrita, chora e reza pela alma daquele menino. A mãe se nega a encarar o observador de frente. Ninguém merece contemplar o sentimento de uma mãe que perde um filho. Apenas seus braços revelam a sua dor que ecoa reverberando nos cinco cantos da pintura. Suas mãos se



movem, se agitam, pois ela sabe que a seca continua e o seu pesar se prolonga. Enquanto isso, um pintor, eternizará o seu sofrimento.

### **A criança como metáfora da sociedade**

Era 1944, um ano antes da queda de Vargas o Brasil já sentia o peso de um poder exercido através do braço forte do Estado, e investindo em um modelo corporativista, associava pessoas com o mesmo objetivo através da "união" entre a classe operária e a classe burguesa, em uma espécie de crença na total harmonia do corpo estatal. Desde 1930 houve alterações nas relações de produção de acordo com o sistema capitalista, de forma a expandir o setor industrial e de serviços, adotando combinações de interesses políticos e econômicos da burguesia industrial, classe média e proletariado.

O sindicato representava o marco democrático e altruísta de um governo que se afirmava como juiz imparcial em uma plataforma que se anunciava igualitária. Desta forma, foi concedido ao trabalhador, a crença de que seus interesses estavam sendo respeitados, porém criava amarras paternalistas nas ações dos mesmos visto que os operários acabavam atados a utilizar o sindicato somente como meio de execução, que não agredisse mas operasse, que não pensasse, mas agisse.

...são criadas instituições democráticas, destinadas a garantir o acesso do trabalhador a uma parcela do poder e concretizadas através de uma série de medidas de caráter econômico: regulamentação da jornada de trabalho, das condições de trabalho do menor e da mulher, instituição da carteira profissional, regulamentação do salário mínimo, CLT (...) Se, de um lado, a legislação trabalhista representa uma "concessão do poder, que percebe nas classes populares um perigo a ser mantido dentro de limites bem determinados (trata-se de integrar o trabalhador à sociedade sem, no entanto, mudar o regime econômico-social)...<sup>5</sup>

O governo Vargas empunhava a bandeira de um país unido, constituído não apenas por um agrupamento de pessoas em um território comum. Divulgava noções que suscitavam fortes vínculos entre a nação, propondo a todos que caminhassem juntos a uma ascensão repleta de prosperidade em prol da grandeza do país. Este ideal de coletividade, previa uma tentativa de controle social através do equilíbrio deste corpo, apesar de possuir órgãos de maior e menor importância:

Vem do Estado (a cabeça) a energia propulsora da mudança; os órgãos desiguais entre si, uns mais nobres, outros menos, nutrem-se da mesma seiva que os fazem espiritualmente iguais, sem deixarem de ser órgãos; a solidariedade já é resultado da dignificação de cada órgão, fundamento da harmonia de todo corpo.<sup>6</sup>

O governo envidava esforços para que uma nova educação física fosse voltada para a obtenção de "homens equilibrados e auto suficientes", acreditando que os exercícios físicos eram a melhor forma de ampliar "os horizontes da vida", tornando as emoções aprofundadas e enriquecidos os sentimentos":

A importância do trato do corpo é crucial para uma sociedade que se vê somatizada: a saúde, a força do corpo é a sua saúde e sua força estimada. A projeção mesma de uma parte física e equilibrada com a espiritual dimensiona um conjunto social equilibrado, no qual as tensões e conflitos ficam fora de lugar pela natureza singular de sua constituição.<sup>7</sup>

Ao efetuar um pacto interclassista em uma relação no mínimo conflituosa, emerge a figura do chefe condutor e benfeitor, identificado com os ideais comuns, instaurador de uma ordem pacífica. O Estado fala em nome de todo mundo, não vê a dicotomia entre

pobres e ricos e nem entre operários e patrões, mas entre pais e filhos. Esta é a utopia totalitária, esvaziando o sentido social do sujeito. São entes coletivos que visam o coletivo.

Na sociedade industrial tardia, todo indivíduo está só: é a expressão que se tornou célebre, a *multidão solitária*, é um testemunho desse fato. De sua relação com o pai, a criança extrai apenas a idéia abstrata de um poder e de uma força arbitrárias e sem limites, e busca um pai mais forte, mais poderoso que o pai real, o qual já não corresponde à velha imagem: em suma, uma espécie de super-pai, tal como foi produzido pelas ideologias totalitárias. Também o pai é substituído por poderes coletivos, como o da classe escolar, o da equipe esportiva, do clube, finalmente do Estado.<sup>8</sup>

Ao propor uma sociedade civil que mantivesse ideais militares, o governo previa uma militarização na qual a uniformização de hábitos moralizantes resultassem em uma frutífera estratégia de disciplinarização. O trabalhador, era portanto infantilizado formando uma metáfora familiar: Vargas o pai, a nação a mãe e os filhos os operários e trabalhadores do Brasil: "A imagem de Vargas como um pai nacional teve largas implicações. Implicamente, e às vezes explicitamente, os assalariados eram descritos como crianças, que não somente requeriam proteção do Estado, mas também da intervenção pessoal do pai nacional."<sup>9</sup>

Joel Wolfe, analisa algumas cartas enviadas para Vargas, no período em que se correspondia com os cidadãos prometendo ajuda e muitas vezes fornecendo algum tipo de auxílio financeiro. Ao causar um impacto positivo em relação a este intercâmbio, acalentou bônus popular à sua imagem de estadista lucrando com sua posição estratégica de pai dos pobres e líder democrata. Como exemplo desta situação patriarcal podemos perceber que as inúmeras correspondências que também as crianças enviavam para Vargas, ilustram bem a metáfora do cidadão de papel, a medida que assim como elas escrevem na esperança de ganhar algo, como se o presidente fosse uma espécie de Papai Noel, assim também ocorreu com o povo que acaba esperando a ação de um poder centralizador para resolver problemas muitas vezes de âmbito local, criando uma relação de dependência com aquele governante.

O chefe que conduz a multidão nada mais é do que o prolongamento da autoridade paterna e a família o primeiro grupo e o mais importante dessa cadeia que ata o indivíduo ao coletivo nacional...Nessa relação tipicamente patriarcal entre a alma coletiva, que é filha, e o chefe, que é o pai, o chefe assume 'funções sacerdotais', atuando como um transferê a quem os indivíduos desabafam e fazem as suas confidências. ...Deles esperam proteção, 'como a criança que se sente amparada sob o domínio do pai'...Caberá ao chefe manter o equilíbrio afetivo e atar a si 'os laços da libido' da sua família, isto é, do seu povo.<sup>10</sup>

Neste sentido Portinari revela que se o Estado é pai, então os retirantes estão órfãos, ou são filhos preteridos de um governo que anuncia uma equanimidade inexistente e inatingível. Portinari pinta uma cena cabal em *Enterro na Rede*: um corpo estendido. Seria ele representante de um Estado falido? Os trabalhadores que Vargas incita em uma marcha contínua, caminham em direção a cova do esquecimento? O trabalhador que é transformado em soldado, agora marcha no sentido da morte que o aguarda? A militarização espiritual na qual o governo auspicioso ancora suas balizas ideológicas, assegura uma regeneração física e mental da qual não só Portinari, como também Graciliano Ramos, em seu romance "Vidas Secas" escrito em 1936, contrariam estes ideais de vitória.

Dentro deste modelo ditatorial de dominação, o trabalho figura como aliado



inseparável a uma espiritualidade divina, em um caráter místico religioso que promove a relação católica entre homem-trabalho, de forma a encontrar na execução de seu trabalho uma espécie de comunhão consigo mesmo, em que na oração desenfreada da produção, o operário se torna o maior penitente, vítima da mortificação imposta por um modelo inquisidor e capitalista.

O trabalho tem valor em si, independentemente de quem o executa, só que a recíproca não tem valor. As atribuições individuais contam enquanto materializadas e úteis, e o indivíduo existe enquanto instrumento racionalizado de produção. Enquanto trabalha, o trabalhador não vive; vive por ele o trabalho. Executada a tarefa, o trabalhador pode recuperar sua identidade, mas não impunemente: ele vale pelo que faz.<sup>11</sup>

Contrariando aos cânones empunhados pelo governo, a tela *Enterro na Rede* acaba denunciando os interesses da situação, discorrendo sobre um campo de concentração sertanejo, em que operários da fome trabalhavam no labor que não cessa na penúria, na escassez e na sofreguidão, não podendo dispor livremente de si mesmos. O homem novo, moderno e saudável, o cidadão exemplar, é retratado de uma outra forma, de modo a contrapor os anseios do Estado, pois os Retirantes são tudo aquilo que o Estado não deseja, o lado velho de um Brasil ainda colonial e que contempla uma ruralidade desumana e castigada.

#### **A criança como metáfora da infância desvalida**

Quem seria aquele corpo na rede que desta vez Portinari não revela? Será ele o símbolo da infância, onde o governo se esforça a todo custo a normatizar e elaborar regras de controle cada vez mais autoritárias? Tentando perceber a visibilidade das crianças nas teias e nas redes da condição política, prestando sentido aos antagonismos entre os discursos do Estado e o discurso artístico, notamos que a infância torna-se um tema relevante, tanto para o Estado Novo, quanto para Portinari.

O elemento norteador, alvo dos esforços de um plano social bem arquitetado, se encontra a família, convertida em um núcleo irradiador da nova moralidade regeneradora em que é dada a mulher e a criança, um certo pudor, pois figuram como representantes de uma família plena de decência e matéria prima fundamental à modelagem social dos corpos. Dentro desta lógica que previa uma organicidade de tarefas da sociedade, foi reservada à família, um lugar de destaque na plataforma ideológica estado novista, de modo a consolidá-la como local de relevada importância no que tange a formação do cidadão brasileiro.

A peça *Vestido de Noiva* de Néelson Rodrigues, lançada um ano após a tela de Portinari, marca um grande momento do teatro brasileiro, criticando a família e a moralidade incentivada pelo governo. Enquanto o pintor denuncia através da pobreza e da miséria, o dramaturgo também se propõe a uma oposição, porém acometida à guisa da promiscuidade posta em cena, motivo de espanto na época, bem ao tom "rodriguiano". Perpetuando com o moralismo sedimentado nos dogmas religiosos, o Estado então sanciona uma família forte capitaneada pelo pai de família, provedor de uma ordem na qual a mulher funciona como reprodutora e mantenedora, enquanto as crianças permanecem como futuros soldados - cidadãos.

A família opera com a energia sexual dos filhos para lhes impor as normas sociais e canalizá-las para os rumos de sua manutenção. Incute a propensão para o esforço e para o trabalho. Faz a apologia do prestígio, da ascensão social; cultiva a honra, o dever, a docilidade não crítica, a

subserviência à autoridade. .. O Estado capta da família a força de que precisa para a sua constituição: "Sem família não há dignidade do Estado."<sup>12</sup>

Ao relacionar a família à estratégia política, o governo acabou consolidando laços afetivos patrióticos com aqueles reservados a esfera privada, misturando emoções de confiança, amor e respeito, de forma a alinhar os sustentáculos primeiros de um tecido social que se moldava através de um viés ideológico emocional. Sabendo que em outras épocas foram realizadas construções representadas sobre as crianças, nos diversos segmentos: jurídico, médico, pedagógico e assistencial; No Estado Novo, especificamente na fase dos retirantes, Portinari parece ter pintado de modo a revelar uma angústia incontinida perante aquele tempo, aquela época e naquele contexto político.

No momento histórico em que o Estado e o poder político se laicizara e estabelecera fronteiras bem definidas como o poder religioso as experiências totalitárias recorreram fartamente a símbolos e imagens religiosas, confirmando o que Alcir Lenharo denominou: a sacralização da política. O Estado desta forma utiliza as imagens como arcabouços discursivos, difusores de seu propósito manipulador, atingindo o público através da carga emotiva e sensorial das mesmas.

Até então a tentativa do governo era de intervir sobre manifestações coletivas, porém posteriormente este esforço se torna inverso pois percebeu-se a necessidade de criar obras artísticas e literárias que efetivassem o poder vigente legitimando desta forma o poder do Estado, disseminando padrões e idéias de força, coragem e trabalho exaltando e exacerbando o programa de nacionalismo proposto por aquele governo.

Getúlio era altamente bem assessorado, unindo a sua força e amplitude de poder a intelectuais que faziam com que as ideologias enunciadas pelo Estado, migrassem para uma outra ordem, a ordem dos sentidos e das emoções, fazendo com que os ideais do presidente fossem materializados, quando este proferia seus discursos pelo rádio onde as palavras expressavam o concreto em seu corpo sonoro; e também nas músicas, leituras e imagens que o Estado Novo patrocinava, promovendo a impressão de um Brasil fértil: celeiro do mundo. Desta forma, a música nas escolas como forma largamente utilizada para sensibilizar os pequenos, tornava mais íntima e profunda a ligação com o sentimento nacionalista, despertando os indivíduos para uma catarse patriótica.

Percebe-se então que este governo pretende controlar não apenas os corpos, mas os desejos, canalizando as emoções para um estado forte. O Brasil sendo um país de desenraizados, tem no rádio a propaganda e os discursos que alimentam uma tática de enraizamento, personalizando a posição política de cada cidadão. O rádio intimiza os discursos. A impressão causada era que Getúlio falava no pé do ouvido de cada cidadão, como sendo a própria voz da consciência. A defesa da língua apresenta-se como um elemento fundamental no qual o Estado, através do DIP, detinha o poder de cercear tanto a imprensa escrita quanto a falada, pressionando uma unificação, garantindo a uniformidade lingüística da federação:

O controle sobre o uso da língua nas escolas foi apenas uma das faces da ampla campanha coordenada pelo Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda, criado em 1941. A campanha estendeu-se aos meios de comunicação e às artes em geral, através de rigorosa censura. Teatro, cinema, rádio-fusão, literatura e imprensa foram seus alvos.[...]A mentira atribuída à língua e ao discurso estrangeiro envolveu noções de pátria, nação, família, sentimento, trabalho, hábitos e comportamentos.<sup>13</sup>



Assim, Vargas divulgava suas idéias não somente através de sua voz, mas se utilizando do poder e da aura que o rádio evocava na época em que as ondas sonoras reverberadas pelo aparelho representavam o símbolo da modernidade. Compondo as arestas e margens do sistema político, fazia com que estas fossem avivadas, em direção a uma forma de governo que tinha como pretensão primeira, a disseminação dos sentimentos patrióticos a uma nação, que não se encontrava tão homogênea assim.

A imagem como característica marcante em governos autoritários, parece associar-se a rapidez com que se pode apreender a mensagem contida em sua configuração, maneira esta primeira na concepção de um governo que pretende instituir o avanço e o progresso da modernidade. As crianças que povoavam a imaginação dos adultos no Estado Novo, estavam intimamente vinculadas com a família e as instituições aos quais eram dependentes, figurando como apêndices de uma política de incentivo a moral e a família, como coloca Olga Brites, em seu artigo sobre a infância e saúde na propaganda dos anos 30 a 50.

O vínculo entre criança, mãe e família foi intensamente alimentado no mundo da publicidade brasileira dos anos 30 a 50, servindo de mote para a apresentação e a justificativa dos mais diversos produtos [...] houve um forte apelo a símbolos, imagens, crenças, sendo a criança sacralizada, comparada a anjinho querido, um ser que e devia preservar, venerar.<sup>14</sup>

Portanto, o que ocorreu foi a contínua preocupação com a infância, em pleno Estado Novo, principalmente quando Vargas ao voltar seus olhos para a criança, percebeu-a cada vez mais como uma pré-cidadã e componente primordial para que funcionasse o mecanismo vigente na célula máter da sociedade: a família. Sentindo o maciço investimento do Estado para a formação do cidadão, a infância acaba obtendo um papel de destaque na estratégia de governo, o artista longe da sociedade de súditos ou de cidadãos soldados, se aprofunda em um mundo indefinido, cheio de problemas que não se resolvem.

Getúlio, debruçou seu olhar em torno do enquadramento moralista de mulheres, crianças e adolescentes, preocupando-se com a infância, construindo espaços para que esta se desenvolvesse sadiamente, visto que eram o futuro corpo trabalhador do país. Nesta mesma época são criados abrigos e instituições destinadas à infância desvalida. Deste modo as preocupações moralizantes do estado, desviavam a atenção dos cidadãos em relação a discussão a respeito do custo de vida, do desemprego e da moradia.

A caridade misericordiosa que a partir dos anos 20 é praticada prioritariamente por instituições religiosas cede, lugar agora às ações governamentais que incluem as políticas sociais de Assistência à criança no Estado Novo. No Rio de Janeiro foi fundado o SAM - Serviço de Assistência a Menores, em 1941, "com a finalidade de sistematizar e orientar os serviços de assistência a menores desvalidos e delinquentes internados em estabelecimentos oficiais e particulares"<sup>15</sup>

Tentando entender, além do investimento do estado para com a criança, é possível fazer a seguinte indagação: Como a arte visibilizou estas crianças? Que imagens a arte produziu sobre a infância no Estado Novo? O que os artistas sentiram quando pensaram nas crianças no então governo de Vargas? Enquanto Olga Brites traça a planta da infância desejada por um Estado que anseia por avanços, pode-se pensar nos artistas da época e nas crianças por eles representadas nas telas, aproximando-se mais especificamente de Portinari. Que artista é esse que diz o contrário daquilo que é propagado na publicidade?

Portinari então, revela uma criança envolta em panos fúnebres e revela a condição de aprisionamento que a infância se encontra, ora a pinta após seu doloroso calvário, como em *Menino Morto*, ora retrata aquela criança, já sendo encaminhada para seu funesto leito. Em *"Enterro na Rede"*, o artista delata a morte das certezas no estreitar da liberdade.

---

**Notas**

- 1 BARNES, Rachel. (coord.) Os artistas falam de si próprios: Matisse. Lisboa: Dinalivro, 1993.
- 2 BAZIN, André. O cinema- ensaios. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- 3 Idem.
- 4 PORTINARI, Cândido. Enterro na Rede. 1944. Óleo sobre tela: color.; 1,80 x 2,20 m. Museu de Arte de São Paulo, São Paulo.
- 5 FABRIS, Annateresa. Portinari, pintor social. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1990. ( Coleção estudos; 112). p.119
- 6 LENHARO, Alcir. A sacralização da política. 2.ed. São Paulo: Papyrus.p181
- 7 Ibid. p.79.
- 8 ADORNO ; HORKHEIMER. . Sociologia da família. In: CANEVACCI, Massimo. (org.) Dialética da família.3. ed. São Paulo, Brasiliense, 1976.p.222
- 9 WOLFE, Joel. "Pai dos pobres" ou "Mãe dos ricos"?: Getúlio Vargas, industriários e construções de classe, sexo e populismo em São Paulo, 1930-1954. Revista Brasileira de História. vol.14, n. 27. Brasil1954-1964. ANPUH-Marco Zero. São Paulo, 1994.
- 10 Op.cit.p.46-47.
- 11 Ibid.p..92
- 12 Ibid.p.45
- 13 CAMPOS, Cynthia Machado. As intervenções do Estado nas escolas estrangeiras de Santa Catarina na era Vargas. BRANCHER, Ana. (org.) História de Santa Catarina: estudos contemporâneos. Florianópolis: Letras contemporâneas, 1999.p. 162,163
- 14 BRITES, Olga. Infância higiene e saúde na propaganda. (Usos e abusos nos anos 30 a 50).Revista Brasileira de História. São Paulo, v.20, n.39, p.249-278. 2000.
- 15 PASSETI, Edson. Crianças carentes e políticas públicas. In: PRIORE, Mary del. (org.) História das crianças no Brasil. São Paulo: Contexto.