

O Espelho Inletido: ensaio sobre a mudança do registro
plástico simbólico da representação no Brasil do Império à
República (1840-1920/30)

..... Ligia Czesnat*

R e s u m o

Estuda a mudança do eixo de interpretação teórica referente à cultura brasileira e a consequente fissura dos registros temáticos e simbólicos representacional do Brasil, do período em questão. Este deslocamento de suporte interpretacional para o campo da "raça" determinou a constatação da "cara do povo" brasileiro, espelhada na criação de uma arte nacional, com destaque na figura de Di Cavalcanti.

Palavras-Chave: Arte - Corpo - Mestiçagem - Eugenia.

A b s t r a c t

It studies the change of the axis of theoretic interpretation reported to Brazilian culture and the consequential fissure of the symbolic and thematic registers that represents Brazil, of the period in question. This dislocation of the interpretational support to the range of the creation of a national art, with prominence in the figure of Di Cavalcanti.

Key words: art - body - half-blooded.

O desacerto parece persistir quando se trata de delimitar a fundação plástico-literária de um Brasil- paisagem natural. Esbarramos com desarmonias incontornáveis e irreconciliáveis, de um lado a paisagem brasileira, de outro lado a cultura europeia¹.

Uma das questões cruciais da problemática relativa a uma imagem singular e originária do Brasil passa, necessariamente, pela dificuldade de olhar a paisagem brasileira "real". Outros regimes de olhares já haviam demarcado as narrativas, determinando, muitas vezes, o aparecimento de uma imagem prévia do Brasil e, por isso mesmo comprometida. Ora, esta perspectiva apriorística contrasta sensivelmente com o Brasil do dia a dia, provocando o desacerto da economia dos olhares.

* Cursando Pós-Graduação em História, nível de Doutorado, na UFSC, orientada pela Prof. Dra. Maria Bernardete R. Flores

¹ SCHWARZ, Roberto. *Ao Vencedor as Batatas: forma literária e processo social nos incios do romance brasileiro*. 2 ed.- São Paulo: Duas Cidades, 1981. Neste trabalho, o autor atribui o termo desconcerto, isto é, o princípio controvvertido da produção cultural brasileira do século XIX.

Sem dúvida, olhar com os próprios olhos o Brasil que se desejava original, paradisíaco, sem conflitos sociais, raciais ou regionais e que, desta feita, não pudesse ser classificado, etiquetado e homogeneizado era difícil, face à pretensa concepção de inteireza da cultura europeia e dos relatos dos etnólogos que percorreram o território brasileiro².

Assim, valorizar a paisagem, o natural e o pitoresco é indiscutivelmente regressar à origem, descobrir o Brasil. É também esvaziar o sentido de solidão, com o qual foi estigmatizada a paisagem brasileira, um deserto, e como tal não tinha história. Falar de paisagem monumental, da natureza exuberante e do excesso foi o que permitiu, posteriormente, configurar-se o conceito de mestiçagem, tão importante para a construção da representação da imagem/identidade/cultural da nacionalidade brasileira³.

Luis Costa Lima aponta a influência da reflexão estrangeira referente aos temas natureza e história nos trópicos, aludindo ao comentário de Antônio Candido, quando este atribui a Ferdinand Denis a responsabilidade do “persistente exotismo que eivou nossa visão de nós mesmos até hoje”. Candido entende que, sendo Denis o precursor e orientador da história da literatura brasileira nascente, inscreveu uma imagem, estabeleceu um espaço de enunciação e, portanto, inaugurou um fato novo⁴.

Costa Lima prossegue mostrando o quanto as obras de Denis foram referidas por nossos românticos e a repugnância “que lhe causaram os costumes da sociedade tropical”, provocando uma curiosa seleção da qual “impressiona-lhe apenas a natureza”⁵. Em seguida, observa como as condições do romantismo entre nós receberam uma elaboração diversa. Na Europa, o romantismo estimulou a reflexão sobre o progresso da fraternidade e da igualdade e manteve seu caráter de rebeldia contra a sociedade estabelecida. No Brasil, com o patrocínio imperial, o romantismo não serviu de estímulo à “auto-reflexão liberadora”. Este refluxo, todavia, incentivou o êxtase ante as maravilhas selvagens e obstruiu a luta contra a sociedade vigente. Além disso, o culto da tristeza e da saudade, a melancolia de quem já não estava na Europa. Assim, a natureza era encantadora, variada em formas e cores, a sociedade prosaica, uma paródia europeia.

O nosso exercício contemplativo da natureza construiu simulacros como base das estratégias de sobrevivência, face a nossa pretensa incompletude. Perdendo o caráter reflexivo, a natureza se presta, no entanto, para o exotismo do poeta, que demonstra sua diferença por saber ver e mostrar. Deste modo, a passagem do romantismo para o realismo se fez sem grandes traumas. Pois, não servindo a natureza na maioria das vezes para a reflexão, para o realista o passo seguinte foi atacar a pieguice sentimental e depois reorientar a observação para o “feio”.

² SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. - São Paulo: Cia das letras, 1989, p. 33

³ HERSCHMANN, Micael M. e MESSEDER, Carlos Alberto P. A Invenção do Brasil Moderno. In: Herschmann, Micael & MESSEDER, Carlos Alberto P. *A Invenção do Brasil Moderno: medicina, educação e engenharia nos anos 20-30*. - Rio de Janeiro: Rocco, 1990, p. 41.

⁴ CERTEAU, Michel de. *A Escrita da História*. Prefácio. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. -Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982, p. 9.

LIMA, Luis Costa. *O Controle do Imaginário- razão e imaginação no ocidente*- São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 131. Denis deixou um legado vasto pela literatura brasileira, vindo aos trópicos menos por desejo de aventura do que com o propósito de salvar economicamente a família. De 1817 a 1891 escreve as obras: *Scène de la nature sous les tropiques* (1824), *Bresil* (1837) e a *Resumé de l' histoire litteraire du Bresil*(1826). Foi um divulgador do Brasil na França e precursor da escrita da história literária brasileira, além de grande amigo dos escritores brasileiros.

⁵ CERTEAU. Op. Cit. p. 134.

O que Denis fez, naquele dado momento, foi definir o que era brasileiro tendo como referência a paisagem, ou seja, uma paisagem determinada. O Brasil era entendido como “natureza exuberante”, “espetáculo majestoso”, “costumes peculiares”. Certamente, não é qualquer paisagem, ou qualquer lugar que se poderia alçar à categoria de representação da nacionalidade brasileira. Somente a que se submetia às especificidades, antes aludidas.

A descrição de Maria Graham, em seu “Diário de uma viagem ao Brasil”, retrata de maneira semelhante a uma tela impressionista, uma família de retirantes sertanejos, saindo do Recife em 27 de setembro de 1821:

A família que encontramos formava um grupo muito pitoresco: os homens vestidos de couro dos pés à cabeça. A jaqueta leve e as calças são tão apertadas como as roupas dos mármoreos de Egina, e produzem mais ou menos o mesmo efeito, o pequeno chapéu redondo tem a forma do pêtaso de Mercúrio. Os sapatos e polainas da maior parte eram excelentemente adaptados para a defesa das pernas e dos pés no calvagar por entre asperezas. O tom geral do conjunto era belo castanho queimado. Fiquei aborrecida porque a mulher do grupo vestia roupa evidentemente à moda francesa. Estragava a unidade do grupo. Ia montada por trás do homem principal, num dos pequenos e espertos cavalos da terra⁶.

O que causa espécie à Maria Graham são as imagens imprevistas que contrariavam os modelos vigentes à época, convencionados de brasilidade. A mulher, vestindo roupa evidentemente à moda francesa, contamina o “efeito pitoresco”, agudizando o “efeito desagregante e feio”, causando rachaduras na cena “natural”⁷.

O Brasil foi visitado por outros viajantes, é claro, além de Ferdinand Denis, interlocutor fundamental do ideário artístico dos primeiros românticos brasileiros. Temos o mestre da pintura Jean Baptiste Debret, que também assumiu a tarefa de percorrer o país, registrar a paisagem, recolher tradições, que acabaram por prefigurar plasticamente o Brasil, nas primeiras décadas do século passado, juntamente com escritores e pesquisadores locais.

A prosa pictórica estabelece também uma narrativa, mas que, desta feita, ilumina a observação a partir de diferentes códigos. A imagem se manifesta e se organiza sempre no espaço, e, portanto, ao olhar, a imagem é apreendida em uma totalidade.

A rapsódia de Debret, armada de tinta e cores, percorre, como tantos outros visitantes, o caminho da documentação e do sentido didático⁸.

⁶ SÜSSEKIND. Op. Cit. p. 25. Maria Graham era inglesa e morou no Brasil, juntamente com seu marido, onde registrou, em seu diário, observações curiosas e minuciosas sobre o país, preocupando-se com detalhes e de transmitir os tons que tingiam sua terra e sua gente. Seus apontamentos denominam-se “Diário de uma viagem ao Brasil”.

⁷ Muitos historiadores tentaram obliterar, ou melhor, suprimir as descontinuidades da história, dando visibilidade sempre às continuidades, às superfícies sem rugas onde nada parece vaziar ou escapar do controle, perpetuam, desta forma, para continuação de uma história homogênea e inteira. Porém, a noção de descontinuidades, há algum tempo, ocupa um lugar importante nas disciplinas históricas na atualidade. FOUCAUT, Michel. *Arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves - 2 ed. - Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988, p. 9 a 11.

⁸ NAVES, Rodrigo. *A Forma Difícil: ensaio sobre arte brasileira*. - São Paulo: Ática, 1997, p. 45

Junto com a Missão Francesa no Brasil veio Nicolas Antoine Taunay, que se dedicou sobretudo à pintura de paisagens⁹.

Apesar de todos os esforços de nossos visitantes, artistas-plásticos, em retratarem o Brasil de forma íntegra, eles repetem o desacerto. Não só pelo caráter positivo da arte neo-clássica, como também da experiência diversa advinda da situação da França revolucionária. Como conciliar de maneira verossível realidades tão estranhas? Debret desdobrou-se usando a técnica da aquarela, cuja utilização e execução rápidas, parecem coadunar melhor com o cenário brasileiro, do que as manifestações grandiosas que a pintura neo-clássica suscita. Em "Viagem pitoresca e histórica ao Brasil", "é revelador o esforço de Debret para ultrapassar seu dilema brasileiro fazendo uma arte que mantivesse um vínculo com a realidade do país, sem perder de vista a dimensão crítica da postura ética neo-clássica"¹⁰. Sendo assim, poucos aspectos da cidade do Rio de Janeiro foram poupados à sua minuciosa observação. Mapeou com muitos desenhos o Sul do Brasil, cenas indígenas e paisagens. Tudo colhido no "próprio lugar", construindo uma prefiguração genealógica da narrativa pictórica. O cotidiano dos escravos e homens livres, brancos, pobres e aristocratas, as festas reais, pontos geográficos, monumentos, plantas e animais, tudo cuidadosamente registrado.

Deixando de lado, o fato de que a capital colonial se transformou improvisadamente em capital do Império, tudo faltava, desde as moradias até às condições de higiene: "a limpeza da cidade estava toda aos urubus. Com alguma freqüência, corpos de escravos apodreciam ao ar livre. Diante dos temporais, a sujeira rola morro a baixo, sem ter onde escoar. Para vários visitantes, o Rio era o mais imundo ajuntamento de seres humanos debaixo do céu"¹¹.

Levando, pois, em conta este aspecto quase anedótico, para não dizer triste do Rio de Janeiro, muito da prática normal de Debret, utilizada na França, ficava inviabilizada no Brasil. De qualquer forma, cabe ressaltar que Debret e outros visitantes estabeleceram uma rapsódia capaz de prefigurar ou definir o Brasil, pela estética literária e pictórica, inventariando as paisagens e as populações, enfim, inventando o país.

Como vimos, o movimento romântico procurava a nossa peculiaridade, porém, instruído por algum senso do real, no exato momento em que saímos da independência, buscava uma afirmação como povo/nação, de acordo com a perspectiva do típico e insólito.

A geração seguinte marca o declínio da hegemonia romântica e foi denominada a "Geração de 1870"¹². Ela não pretendia ressaltar o específico nacional, mas, sobretudo, integrar-nos na "Civilização Ocidental", compreender as diferenças, não como "natureza",

⁹ Joachim Lebreton, ex-secretário perpétuo da classe de belas-artistas do Instituto de França, organizou um grupo de artistas a convite de D. João VI, cuja finalidade era fundar a Academia de Belas-Artes no Rio de Janeiro. Esse grupo chega ao Rio de Janeiro em março de 1816. - Idem. p. 58 a 59.

¹⁰ Idem. p. 72

¹¹ Cf. LUCOCK, John. Notas sobre o Rio de Janeiro e parte meridionais do Brasil. São Paulo: Martins, 1942, p. 90. Apud. NAVES. Idem. p. 42.

¹² A chamada Geração de 1870 fizera ressurgir com muita força a "idéia republicana", que se manifestava através de um partido e da imprensa, na capital do Império, foi absolutamente crítica de sua época. OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *A Questão Nacional na Primeira República*. - São Paulo: Brasiliense, 1990, p. 85.

mas como fase histórica, referida através do modelo de uma filosofia progressista da história¹³.

Este esforço de “aggiornamento” referente à universalidade, encabeçado pelos homens de letras da Geração 70, orientou sua retórica na direção da abolição, república e democracia, e acima de tudo para as indispensáveis “reformas redentoras”. É bom ter claro que tudo isso fazia parte do pacote cientificista, em vigor à época¹⁴.

A geração realista parte do culto à ciência que nenhum romântico suportaria. Sendo que, ambas partilhavam de uma aguda observação da natureza. Porém, os realistas, munidos do olhar cientificista e utilitário, vestem a máscara da transfiguração moderna do Brasil¹⁵.

Silvio Romero localiza as teorias as quais os intelectuais dos anos 70 usaram para superar o romantismo. Dentre elas, três tiveram a primazia do impacto junto à “intelligentsia” brasileira: o positivismo de Comte, o darwinismo social e o evolucionismo de Spencer¹⁶. Sendo teorias elaboradas em meados do século XIX, buscavam entender as tramas entre as diferentes características das sociedades humanas ao longo da história e juntamente procuravam estabelecer as leis que presidiam o progresso das civilizações. O colonialismo europeu definiu uma escala da “evolução natural” que vai do “primitivo” ao “complexo”, possibilitando, à elite europeia, a justificativa ideológica para sua expansão capitalista.

Fica claro que a pretensa “superioridade” da civilização europeia é consequência das “leis naturais” que orientavam a história dos povos. Embalados neste pacote de investigação científica, o colonialismo europeu elegeu a “raça” como uns dos componentes privilegiados para o entendimento e as explicações referentes à alteridade humana¹⁷.

Ficaram, porém, as indagações: como então pensar a realidade brasileira localizada em estágio civilizatório inferior? Como explicar o atraso brasileiro? Quais as possibilidades de um futuro próximo? Quais as perspectivas de que o Brasil se constituísse como povo ou como nação?

As novas teorias, oriundas da Europa, determinaram a análise da história brasileira à luz de novas interpretações. Na verdade, a teoria evolucionista forneceu um suporte a mais para os intelectuais brasileiros adquirirem uma compreensão ampla da realidade brasileira. Todavia, o conjunto das explicações carecia de uma complementação que permitisse o entendimento da especificidade social, e foi, nesse momento, que o pensamento brasileiro se apropriou das noções de meio e de raça¹⁸.

¹³ Idem. p. 79 a 94.

¹⁴ SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural da primeira República*. 3 ed., - São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 85.

¹⁵ Sobre o olhar moderno, ver: BOSI, Alfredo. *Fenomenologia do Olhar*. In: NOVAIS, Adauto... [et al.]. - São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 65 a 87.

¹⁶ ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. 5 ed. - So Paulo: Brasiliense, 1994, p. 14. Ortiz acentua o fato de que, estas três linhas teóricas desenham os limites no interior dos quais a produção teórica da época se constituiu.

¹⁷ FOUCAULT, Michel. *Genealogia Del Racismo. De la guerra de las razas ao racismo de Estado*. Madrid: Las ediciones de La Piqueta, 1994, p. 90 a 93.

¹⁸ ORTIZ, Op. Cit., p. 15.

Podemos observar uma fissura no esquema monolítico da representação brasileira. Ou seja, a mudança do eixo de interpretação teórica de sociedade brasileira provoca modificações também nos registros temáticos e simbólicos da imagem representacional da nação. Uma vez que essa rachadura no tema paisagem e seu deslocamento para o campo da raça teve como corolário a exposição da “cara do povo” brasileiro¹⁹.

Afastando-nos para trás no tempo, podemos afirmar que em outros momentos a raça já tinha sido posta em tela pelos viajantes, tais como Gobineau, Buffon, Renan, Taine, etc²⁰. Mas, agora, retomada do conceito de raça, era resignificada pelos intelectuais brasileiros, de maneira a fornecer o suporte ou o eixo para uma discussão consistente e acima de tudo científica. Não se tratava mais de inventariar a nação, mas pensar e indagar quais eram os elementos fundadores de uma nação, e, dentre eles, figurar a população. Portanto, tratava-se, em última instância, da invenção do povo brasileiro. E, nessa invenção, a imagem corpórea toma visibilidade e vai configurando-se, pois só podemos viver o mundo material e simbólico por meio do corpo²¹.

Deixando de lado a problemática do meio, como suporte substancial para a interpretação do atraso brasileiro, a problemática da raça foi ressemantizada a partir de reflexões e diálogos elaborados em outros espaços e tempos, especialmente nos séculos XVII e XVIII, na França. Para nós, o ponto de partida mais indicado é o início da “Histoire naturelle”, de Buffon²², que foi consagrada ao homem, sendo uma síntese de numerosos relatos de viagem e que, cujo estilo, foi legitimado por sua autoridade científica, de forma a naturalizar o que foi construído historicamente. Buffon era adepto e defensor da monogênese, na medida em que era consciente de que brancos e negros podiam cruzar e procriar. Isto provava, na sua concepção, a pertinência de uma só espécie humana.

Se, por um lado, Buffon vê unidade no gênero humano, por outro lado, acredita em sua hierarquização interna. Para tal, considerou dois critérios fundamentais para o entendimento e julgamento das variedades na espécie humana, a racionalidade e a sociabilidade. A partir destes pressupostos, Buffon considera pares opostos: “civilizado/bárbaro”, “polidez/selvageria”, e “vai por degraus imperceptíveis das noções mais esclarecidas, mais polidas, aos povos industriosos”, ...”a outros mais grosseiros e selvagens”²³. Assim, das variedades na espécie humana, organiza essa hierarquia, onde no cume se localiza a Europa setentrional, depois vêm as populações da Ásia, África, e por último, na parte mais baixa da escala, os selvagens americanos. Desta forma, qualquer

¹⁹ ORTIZ, Renato. Org. *Pierre Bourdieu- Sociologia*. -São Paulo: Ática. 1994, p. 122 a 155. Bourdieu substitui a concepção de sociedade pela de “campos” sociais, esferas relativamente autônomas, com valores particulares e princípios próprios de regulação. Cada “campo”, como da arte, intelectual, da moda, etc., consiste em um espaço de conflitos e concorrência por posições.

²⁰ TODOROV, Tzvetan. *Nós e os Outros- A reflexão francesa sobre a diversidade humana*. - Tradução: Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1993, p. 112 a 132.

²¹ O corpo é um suporte “sobre o qual projeta e amalgama as distrofias de seu outro corpo, o corpo imaterial, informacional, cultural e simbólico, de histórias e lendas, de jogos e papéis sociais, de personagens imaginários, de mitos e crenças, do vivido e do desejado, dos saberes e dos sabores, dos seus temores e ansiedades, enfim, um corpo feito também de suas paixões”. BAITELLO, Norval Jr. *Semiótica da Cultura: busca de uma visão sistemática*, Revista Catarinense de História- n.5-1998, p. 89.

²² TODOROV, Op. Cit., p. 113.

²³ Idem. p. 115.

diferença social, seja de costumes, seja de técnica, de uso da razão, leva Buffon a formular julgamentos de valor sobre os povos.

Porém, em dado momento, Buffon se interroga sobre o que constitui a diversidade da espécie humana e enumera três referências, que aderem ao corpo material: a cor da pele, a forma e tamanho do corpo, e o que ele chama de “natural”, isto é, costumes. E ele correlaciona a “cor da pele” com as “maneiras de viver” e os “costumes” a partir da “indeterminação do clima e da alimentação”. Embora por vias transversas, a relação entre “a falta de civilização” e a “cor da pele” foi estabelecida como estatuto de verdade. Assim, neste fio de raciocínio, existe indefectivelmente um liame entre o físico e o moral, como também entre a estética e a ética. Por fim, Buffon não poderia admitir que, apesar dos gostos variarem de acordo com os tempos e os lugares, que uma parte tão importante do julgamento humano estivesse adstrita ao relativismo cultural, configurando, a seu modo, um ideal estético, cuja referência estava estreitamente ligada ao etnocentrismo europeu, lido como ético e cultural. Os europeus são o ponto de partida para esgarçar a distância que separa os outros povos da perfeição. “O homem primitivo era branco, e qualquer mudança de cor é uma “degenerescência”, contrariamente à civilização, à beleza física, “e dada na origem”, completa Buffon²⁴.

As doutrinas formuladas por Buffon sofrerão retomadas e adendos ao longo dos séculos seguintes. Na segunda metade do século XIX, Renan, Gobineau e Le Bon também tiveram idéias originais sobre as raças. Assim como Gobineau, Renan coloca no cume da pirâmide das espécies humanas a raça branca (“superior”), da qual tinha a seu favor a beleza, apoiando-se, então, em critérios estéticos. Certamente a divisão da humanidade em três raças, a branca, a amarela e a negra, em ordem devidamente hierárquicas sofreu algumas conseqüências práticas, ou seja, um grande projeto imperialista, cujo intento era a regeneração da vida social e física das outras raças, através da contribuição do sangue “branco superior”. O que vemos era afinal um grande projeto eugênico de reforma intelectual, moral e estética das “raças inferiores”²⁵.

A problemática racial é muito ampla; Silvio Romero considera de suma importância, superando esta, até mesmo a questão do meio. Na verdade, a raça é vista como “a base fundamental de toda a História política, de toda a estrutura social, de toda a vida estética e moral da nação”²⁶. Reincorpora-se, assim, ao dilema que os viajantes (Gobineau, Agassiz) já tinham apontado como crucial, a problemática da mestiçagem.

Apesar de todo desencanto que tomou conta da Geração 70 referente ao modelo republicano adotado no Brasil, esta geração introduz a discussão da miscigenação, como materialização da metáfora da teoria biológico-social²⁷, que orientava as relações entre colonizador e colonizado²⁸.

²⁴ Idem. p. 120.

²⁵ Idem. p. 127.

²⁶ ORTIZ, op. Cit., p. 18.

²⁷ SCHWARCZ, Lília. *Retrato em Preto e Branco: jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no final do século XIX*. - São Paulo: Cia das Letras, 1897, p. 22. Os supostos biológicos eram interpretados à luz da ciência da época e os teóricos do período construíram uma imagem negativa do negro, perante os outros tipos raciais, que compunham a população brasileira.

O tema da mestiçagem está carregado de significações. O mestiço desnuda uma realidade concreta e exprime a configuração do povo brasileiro, cuja representação é basicamente expressa na dimensão sexual, uma sexualidade latente, transbordante, que vaza para todas as outras extensões físicas e psíquicas²⁹. Todavia, a mestiçagem moral, ética e estética é a possibilidade da aclimatização da civilização européia nos trópicos. Assim a mestiçagem adquiriu coloridos simbólicos da alternativa representacional da imagem física e corpórea de uma nação, tanto positiva como negativa.

As crenças e considerações concernentes ao rastro e prisão da determinação biológica, postuladas pelas teorias raciais aliadas ao determinismo geográfico provocado pelo meio-ambiente, plasmam um quadro cujos jogos de luzes parecem oscilar. Sendo o mestiço cruza de raças desiguais, encerram, segundo os autores da época, os defeitos e as taras transmitidas pela herança atávica da biologia. A mestiçagem era destrinchada simbolicamente através do discurso da licenciosidade, da apatia, da preguiça, da imprudência, do desequilíbrio moral/intelectual, da inconsistência, qualidades "naturais" do povo brasileiro, cuja tradução se colocava no campo da inferioridade³⁰. A mestiçagem é sempre um delito, materializado no corpo, é suspensão da racionalidade, é a animalidade, o assistemático, o não lógico.

A República brasileira buscou substituir gradativamente os observadores literários (o artista da retórica) pelo cientista (o artista do operatório), cujo discurso tinha suporte em certa "tradição retórica realista", inspirado no "culto da observação" e da nova filosofia do positivismo. Estes "poetas do progresso", junto com a vanguarda literária dos anos 20, formulam, durante os anos 20-30, os modelos de conduta, uma imagem do país, o "paradigma moderno", enfim, inventam o "Brasil Moderno"³¹.

Procurando definir a identidade nacional, a questão da mistura das "três raças" foi fundamental como marco constituidor da história brasileira. Logo, a objetivação da categoria de raça inscreve-se num campo gravitacional, no qual circulam noções correlatas como degenerescência, doença, sexo, fealdade. Daí, a interação sexual assumir uma importância desmesurada no pensamento brasileiro, vigorando como possibilidade de interpretação histórica, cultural e de definição da identidade nacional. Esta marca incisiva da cultura brasileira, desde o início da colonização, será responsável pela incapacidade de evoluirmos ou realizarmos nossa marcha rumo ao progresso e à modernidade³².

²⁸ Cabe aqui salientar que o grupo da Geração 70 foi excluído com a proclamação da República e com eles o modelo jacobino. Lúcia Lippi esclarece que nos primeiros anos republicanos entram em luta dois projetos de república, sendo o primeiro das oligarquias cafeeiras, liberal, voltada para o exterior, socialmente excludente e elitista e o segundo o "jacobino", militarista, radical, nacionalista, mobilizados e antioligárquico. OLIVEIRA, Op. Cit. p. 92.

²⁹ RAGO, Margareth. *Sexualidade e Identidade na Historiografia Brasileira*. In: Artigos & Ensaios, Campinas. Departamento de História/FCH- UNICAMP, p. 59 a 74 (Mimeografado)

³⁰ PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil.- Ensaio sobre a tristeza brasileira*. Organizado por Carlos Augusto Calil.-8 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1977. Todo o trabalho é atravessado pela matriz do discurso médico não-citado, somente referido, de extrações científicas de Prado sobre o povo brasileiro.

³¹ Org. HERSCHMANN, Micael M. e PEREIRA, Carlos Alberto Masseder. *A Arte do Operatório: medicina, naturalismo e positivismo- 1900/37*. In: HERSCHMANN e PEREIRA. *A Invenção do Brasil Moderno: medicina, educação e engenharia nos anos 20-30*.- Rio de Janeiro: Roco, 1994, p. 43 a 65.

³² RAGO, Op. Cit., p. 63.

Assim, talhada pela mistura de raças que esculpe o caráter brasileiro, a mestiçagem foi condenada como degenerescência moral e física. Este quadro desolador da população brasileira deu ensejo a discussões e práticas de intervenção médicas no cotidiano das populações contaminadas por moléstias infecto-contagiosas, antes de 1890.

A Medicina Legal atuará no sentido de proporcionar a visibilidade da figura de um perito, que ao lado da política que explica e determina a loucura, ou no caso da sexualidade, das taras, das psicoses, dos defeitos, exercerá influência regeneradora. Sobretudo, demandará práticas políticas e intervenções que garantirão à “geração de uma boa prole”, a seleção da “população sã”, e a conseqüente separação da “população enferma”, especialmente nos “programas eugênicos de depuração da raça”³³.

Deixando de lado a análise moral efetuada por estes profissionais, podemos perceber a perspectiva íntima que a relação moral e física adquire nesses discursos, pois as dimensões que esta problemática encerra não brotam simplesmente, neste dado momento, mas dialogam com outros contextos e são resignificadas. As análises relativas à “feitura” das outras raças e sua relação sagital como nível civilizatório já haviam ocupado, há algum tempo, as reflexões francesas quando se preocupava com a diversidade humana³⁴.

Assim se lê, no Boletim de Eugenia de 1929, “a nossa plebe enferma, isto é, um país com um corpo que merecia investimentos no sentido de “regeneração da espécie”³⁵. Então, o diálogo do corpo simbólico com o corpo material manifesta-se através da diversidade (linguagem) expressa na obra do psicólogo Renato Kehl, e diretor do Boletim de Eugenia, autor de diversas obras e organizador dos Congressos de Eugenia no Brasil. Ele definia a eugenia como uma ciência e uma arte e propõe, no livro a “Cura da Fealdade”, medidas práticas intervencionistas capazes de melhorar o corpo humano, aformozá-lo, corrigir defeito, restaurar a saúde e afastar o mal, que é a fealdade. No Primeiro Congresso de Brasilidade de 1941, promovido pela Comissão de Unidade Étnica, arquitetou-se um projeto de “padronização brasilica”, de unidade étnica, preso à triade: saúde, trabalho, beleza. Seria uma “elevação biotológica”, numa projeção delirante da criação de “um tipo ideal eugênico”...“disciplinado com qualidades superiores de agilidade, destreza e perspicácia”³⁶.

O Dr. Hernani de Irajá, através do trabalho intitulado “Morphologia da Mulher”, realiza um estudo morfológico do corpo feminino. Neste estudo, advoga que a mulher brasileira não pode fugir às régras clássicas da “anthropometria”. Ao buscar o tipo brasileiro, observou as diferenças regionais, apontando também a grandeza do nosso território como fator que obstruía a possibilidade de unificação do “tipo nacional”.

Percebeu, o Dr. Irajá, que o “caldeamento” da raça brasileira ainda não tinha acontecido e que a mestiçagem continuava “recebendo sangues novos, recém-saídos, referendo os plasmas antigos que se revigoram hemotonimas, que rejuvenescem em proporções nunca

³³ SCHWARTZ, Lilian. *O Espetáculo da Raça: cientistas, instituições e questão racial no Brasil-1870/1930*. - São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 190 a 191.

³⁴ TODOROV. Op. Cit., p. 112 a 132.

³⁵ Boletim de Eugenia. Rio de Janeiro, maio de 1929, p. 3.

³⁶ LENHARO, Alcir. *Sacralização da Política*. -Campinas, São Paulo: Papirus, 1986. p. 75.

repetidas". Mesmo associando a beleza plástica à saúde, ele defendia entusiasticamente a "educação racial", na qual a "beleza física", tal como nos tempos gloriosos de Esparta, constituía-se num ideal olímpico e deveria ser cultivado antes do "ensino intelectual". Percebendo a plástica como resultante da harmonia de três elementos: a "força", a "saúde", a "beleza". A beleza, todavia, definia ele, "seria a proporcionalidade do corpo e a agradável expressão do conjunto physionomico".

Ao longo do seu trabalho, o Dr. Irajá procurou demonstrar a relação entre "esthética e moral" que, segundo nosso autor, oscilam como as idades e latitudes do planeta. Depois de classificar os tipos brasileiros, suas medidas e proporções, postulou a "arianização da raça" e o "branqueamento" do Brasil, atribuindo a desarmonia plástica da população brasileira a fatores como subnutrição, sobrecarga no trabalho, a consangüinidade, sífilis, etc, males que contribuem para o "afeiamento do typo nacional". Por fim, acreditando na ciência, como caminho para atingir a plena saúde do corpo social, atribuiu ao cadinho das misturas de raças um mundo magnífico e infinito de possibilidades de combinações de tipos raciais, às quais o Brasil estava sujeito³⁷.

Nesse circuito discursivo, nos anos 20, uma dobra acontece, o espelho se inflete e busca de toda maneira ser distinto do "Velho Mundo", a "mestiçagem" reveste, neste momento, o país de especificidade e de sedução. O desejo evanesce, a castração estanca-se. Essa fissura no esquema de representação inventa um fato novo, a modernidade se instala como o real/ficcional, a Semana de Arte Moderna de 22 revela o Brasil para os brasileiros. No plano da estética, há uma ruptura, a crítica modernista da Semana de 22 descarta o passadismo. A emergência do discurso histórico no modernismo visa a valorização do nacional, do primitivo, na arte e na política, tentando impor uma estética de originalidade entre nós. As vanguardas de 22 unem a diferença, a impureza, face a inteireza da cultura hegemônica européia, alimentam-se e traduzem em metáforas antropofágicas e eruditas. Os modernistas fundam o mito da mescla, da mestiçagem, da erótica, da visão malandra e anárquica do Brasil.

A dimensão "libertária" e antropofágica valoriza a ambigüidade como constitutiva da "identidade nacional", e que, acima de tudo, permite articular sem traumas, as diferenças tidas como opostas e de difícil aproximação. Os anos 20 e 30 passaram por redefinições cruciais no plano político-econômico-cultural. A construção de um país "moderno" exigia muitas respostas. Muitos intelectuais postulavam a problemática da "identidade nacional", porém dois ícones são realçados, sobretudo na orientação das discussões, "a raça e a sensualidade"³⁸.

Neste mesmo registro de olhares, um pintor pode ser destacado, Di Cavacanti, o pintor das "mulatas". Ao atingir o sucesso, Di cumpre o papel politizado que os artistas, deste período, reservaram para si³⁹. Di Cavacanti procurou conciliá-lo em suas experiências artísticas assimiladas no ambiente parisiense dos anos 20, de caráter de internacionalismo modernista radical. Um detalhe "meio Matisse" aqui, um

³⁷ IRAJA, Hernani. *Morphologia da Mulher*. 4 ed. - Rio de Janeiro: livraria Editora Freitas Bastos, 1937, p. 247.

³⁸ HERSCHMANN. Op. Cit. p. 9 a 42.

³⁹ SANTIAGO, Silviano. O Intelectual Modernista Revisitado. In: SANTIAGO, Silviano. *Nas Malhas da Letras*. - São Paulo: Cia das Letras, 1989, p. 165.

empastelamento de coloridos planos decorativos “meio Picasso” ali, um “cezanniano” acolá, uma pitada de “Braque”, uma leve estrutura hachuriada, sendo que muitas vezes a disposição dos objetos se dava em termos construtivistas: em telas, o monumentalismo pomposo e solene do muralismo mexicano, colocando o popular sempre em primeiro plano.

A pintura moderna brasileira, dos primeiros anos, se caracterizou pela necessidade de dar positividade à realidade física e social do Brasil e pela criação de uma arte nacional⁴⁰. Dentro desse registro, Di Cavalcanti pintou mulatas barrocas, sensuais, lascivas. Eram também mulheres “rubenistas”, e entre seus méritos deu dignidade de madona renascentista ao madonizar a nossa mulata. Altaneiras, monumentais quase sempre, alegres ou sonhadoras, em devaneio- gato no colo, a flor no busto- apenas por alguns momentos tristes. Como hedonista que era, amoroso pela vida e pelas pessoas, pode-se atribuir a Di uma corajosa e inovadora afirmação da brasilidade⁴¹, colocando-se, assim, ao lado da corrente política que buscava analisar a especificidade e contribuição positiva do negro à cultura brasileira⁴². Culto e espiritualoso, o pintor de raça expressou a mulata com positividade e sedução.

Nesse sentido, Di Cavalcanti se apresenta como um dos únicos artistas capazes de objetivar as aspirações culturais de ruptura frente aos modelos idealizados. Juntamente com Cândido Portinari, engrandecem a figura do negro, mas, desta feita, este último valorizou a metáfora do corpo-músculo, do corpo-trabalho, como contribuição primordial do negro brasileiro⁴³. De fato, o olhar de Di sobre a mulher brasileira certamente destoava do postulado dos eugenistas, que propunham a regeneração sexual das mulheres brasileiras inspirados no modelo puritano, ascético europeu. É também, do debate teórico sobre o branqueamento, que instrumentalizou a prática política migratória desenvolvida no Brasil desde a abolição.

Suas mulheres, sobretudo as mulatas, eram definitivamente sexualizadas e erotizadas, e assim ele entendeu o corpo como uma linguagem passível dos mais diversos arranjos e combinações.

Di Cavalcanti conseguiu, nos seus melhores momentos, nos anos 20 e 30, emocionar pela pungência de seus caboclos e suas morenas, pelo tratamento sutil e elegante nas formas e cor, isso porque, acima de tudo, positivou e dotou de representação imagética o povo brasileiro.

⁴⁰ CHIARELLI, Tadeu. Entre Almeida Junior e Picasso. In: FABRIS, Annateresa (org.). *Modernidade e Modernismo no Brasil*. - Campinas, São Paulo: Mercado Aberto, 1994, p. 57 a 65.

⁴¹ LEITE, José Roberto Teixeira. *Dicionário crítico: Da Pintura no Brasil*. Editor Raul Mendes Silva, Artlivre-1988, p. 16.

⁴² SCWARTZ, Lilian. *Retrato em Branco e Preto: jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no final de século XIX*. - São Paulo: Cia das Letras, 1987, p. 163 a 240.

⁴³ FABRIS, Annateresa. *Portinari, opintor social*. - São Paulo: Editora Perspectiva, 1990. p. 95 a 109.

B i b l i o g r a f i a

- BAITELLO, Norval Jr. *Semiótica da Cultura: a busca de uma visão sistemática.* REVISTA CATARINENSE DE HISTÓRIA- n5.-1998.
- CERTEAU, Michel. *A Escrita da História.* Tradução Maria de Lourdes Menezes.- Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- FABRIS, Annateresa. *Portinari, o Pintor Social.*- São Paulo: Editora Perspectiva,1990.
_____.(org.) *Modernidade e Modernismo no Brasil.-Campinas, São Paulo: Mercado Aberto, 1994.*
- FOUCAULT, Michel. *Genealogia Del Racismo. De La Guerra de las Razas ao Racismo de Estado.-* Madrid: Las Ediciones de la Pequita, 1994.
- HERSCHMANN, Micael & MESSEDER, Carlos Alberto P. *A Invenção do Brasil Moderno: Medicina, Educação e Engenharia nos anos 20-30.-* Rio de Janeiro: Rocco, 1990.
- IRAJÁ, Hernani. *Morphologia da Mulher.* 4 ed._ Rio de Janeiro: Livraria Editora Freitas Bastos, 1932.
- LENHARO, Alcir. *Sacralização da Política.-Campinas, São Paulo: Papirus, 1986.*
- LEITE, José Roberto Texeira. *Dicionário Crítico: Da Pintura no Brasil -Rio de Janeiro: Editora Mendes Silva, Artlivre,1988.*
- LIMA, Luis Costa. *O Controle do Imaginário: lógica e imaginação no ocidente._* São Paulo: Brasiliense,1984.
- NAVES, Rodrigo. *A Forma Difícil: ensaio sobre arte brasileira. -São Paulo: Ática,1997.*
- ORTIZ, Renato (org). *Bourdieu/Sociologia. -São Paulo: Ática, 1994.*
_____.*Cultura Brasileira e Identidade Nacional. 5 ed.- São Paulo: Cia das Letras, 1997.*
- PRADO, Paulo. *Ensaio sobre a Tristeza Brasileira.* Calil, Carlos Augusto (org.) 8 ed.- São Paulo: Cia das Letras, 1997.
- RAGO, Margareth. *Sexualidade e Identidade na Historiografia Brasileira.* In: ARTGOS & ENSAIOS. Departamento de História/FCH- UNICAMP., 1997(mimeogr.).
- SCWARTZ, Lilia. *O Espetáculo da Raça: cientistas, instituições e questões raciais no Brasil -1870/1930.-São Paulo: Cia das Letras, 1993.*

_____. Retratos em Branco e Preto: jornais, escravos e questões raciais no Brasil no final do século XIX.- São Paulo: Cia das Letras, 1993.

SCWARTZ, Roberto. Ao Vencedor as Batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance. 2ed. - São Paulo: Duas Cidades, 1981.

SÜSSEKIND, Flora. O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem. -São Paulo: Cia das Letras, 1989.