

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE CIÊNCIAS ECONÔMICAS
DEPARTAMENTO DE ECONOMIA E RELAÇÕES INTERNACIONAIS**

ALICE SAUTE LEITÃO

**O MODERNISMO E O PROJETO NACIONAL DE VARGAS:
A CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE BRASILEIRA**

Porto Alegre

2016

ALICE SAUTE LEITÃO

**O MODERNISMO E O PROJETO NACIONAL DE VARGAS:
A CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE BRASILEIRA**

Trabalho de conclusão submetido ao Curso de Graduação em Ciências Econômicas da Faculdade de Ciências Econômicas da UFRGS, como requisito parcial para obtenção do título Bacharel em Relações Internacionais.

Orientador: Prof. Dr. José Augusto Costa Avancini

Porto Alegre

2016

CIP - Catalogação na Publicação

Leitão, Alice Saute

O Modernismo e o projeto nacional de Vargas: a construção de uma identidade brasileira / Alice Saute Leitão. -- 2016.

59 f.

Orientador: José Augusto Costa Avancini.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Ciências Econômicas, Curso de Relações Internacionais, Porto Alegre, BR-RS, 2016.

1. Identidade nacional. 2. Estado-nação. 3. Getúlio Vargas. 4. Modernismo. 5. Brasil. I. Avancini, José Augusto Costa, orient. II. Título.

ALICE SAUTE LEITÃO

**O MODERNISMO E O PROJETO NACIONAL DE VARGAS:
A CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE BRASILEIRA**

Trabalho de conclusão submetido ao Curso de Graduação em Economia da Faculdade de Ciências Econômicas da UFRGS, como requisito parcial para obtenção do título Bacharel em Relações Internacionais.

Aprovada em: Porto Alegre, ____ de _____ de 2016.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. José Augusto Costa Avancini – Orientador
UFRGS

Prof. Dr. Pedro Cezar Dutra Fonseca
UFRGS

Prof. Dr. André Luiz Reis da Silva
UFRGS

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, ao Estado e ao povo brasileiros, por proporcionarem, através do investimento público, a educação de qualidade que tive na UFRGS. Privilégio esse que, ao longo dos últimos anos, tem atingido uma parcela mais completa e representativa da população que o sustenta, apesar de estar ainda muito longe de o fazer de forma plena. Cabe aqui, então, como parte ínfima da responsabilidade e dívida gigantescas que tenho com esse povo, ressaltar a importância de tais investimentos seguirem sendo realizados, e de abarcarem a cada dia mais a diversidade da população brasileira.

No mais, cabe agradecer a cada um que participou desse processo, direta ou indiretamente. Agradeço, primeiramente, à minha família, pelo apoio incondicional e por ser a primeira responsável por eu estar me formando nessa universidade. Mas principalmente, agradeço aos meus pais, não apenas por darem todo o suporte que puderam aos meus estudos, como por apoiarem e incentivarem toda e qualquer decisão que eu tenha tomado até então. Saber que eu tenho esse alicerce no qual me apoiar sempre foi essencial para que eu siga em frente. Obrigada, sobretudo, por transmitirem essa curiosidade pelo mundo e pelo Brasil, sem a qual este trabalho não teria nem mesmo um tema.

Agradeço ainda a todos os professores e demais funcionários da UFRGS, os quais contribuem diariamente para a minha formação, assim como de tantos outros alunos. Dentre esses, em especial, agradeço ao meu orientador, professor José Avancini, pelas conversas, pelo enorme aprendizado e pelo apoio ao longo desse processo.

Aos colegas de curso, especialmente à turma 9, por cada momento compartilhado ao longo desses últimos cinco anos – da convivência diária às madrugadas de estudos coletivos – mas principalmente por ser ao mesmo tempo tão parecida e tão diferente. A todos que já ajudaram a construir o Contraponto, por me fazer acreditar no papel transformador de cada um de nós, e me lembrar que a extensão não deveria caber em caixas.

Finalmente, devo agradecer aos meus amigxs, por serem as melhores pessoas que eu poderia querer do meu lado ao longo desse processo, por terem tornado os últimos anos incrivelmente mais leves, e por aguentarem tantas das minhas reclamações nesse meio tempo. Vocês foram, sem nenhuma dúvida, o melhor resultado dessa graduação. Ainda, a cada um com quem dividi um pouco dessa vontade de conhecer o mundo, muito obrigada por compartilharem dos meus padrões baixos e ambições exageradas. Aos demais amigos, igualmente, por estarem sempre me lembrando que, para compreender o mundo, é essencial que se considere muito mais do que as relações internacionais.

*Eu estava esparramado na rede
Jeca urbanóide de papo pro ar
Me bateu a pergunta meio à esmo:
Na verdade, o Brasil o que será?
O Brasil é o homem que tem sede
Ou o que vive na seca do sertão?
Ou será que o Brasil dos dois é o mesmo
O que vai, é o que vem na contramão?*

(A cara do Brasil – Celso Viáfora)

RESUMO

O presente trabalho aborda a construção de uma identidade nacional brasileira sob o governo de Getúlio Vargas, objetivando reter dessa análise a relação entre a cultura e os interesses do Estado. Para tal, busca-se responder qual o papel da produção cultural e intelectual – representada aqui pelo movimento modernista brasileiro dos anos 1920 – para a construção de um projeto nacional – como aquele proposto por Getúlio Vargas durante seu governo entre 1930 e 1945. A hipótese de trabalho é a de que as elites brasileiras reproduzem os interesses dos centros econômicos internacionais, dado um processo de associação cultural. Dessa forma, mostra-se importante a edificação de uma identidade nacional fundada na valorização da diversidade cultural do país, visando o comprometimento da população com os interesses estatais. A cultura aparece, nesse sentido, como formadora dessa identidade. O movimento modernista surge, então como construtor de uma identidade brasileira, de forma a valorizar a diversidade antes excluída da imagem nacional. O governo de Getúlio Vargas teria, então, elaborado uma série de políticas públicas no sentido de solidificar uma identidade para a nação que se forma sob sua tutela – na qual seriam evidenciados elementos absorvidos do modernismo.

Palavras-chave: Identidade nacional. Estado-nação. Getúlio Vargas. Modernismo. Brasil.

RÉSUMÉ

Cette monographie aborde la construction d'une identité nationale pendant le gouvernement de Getúlio Vargas, en objectivant la compréhension, à partir cette analyse, du rapport entre la culture et les intérêts de l'Etat. À cet effet, ce travail se propose de répondre quel est le rôle de la production culturelle et intellectuelle – représentée ici par le mouvement moderniste brésilien des années 1920 – dans la construction d'un projet national – comme celui proposé par Getúlio Vargas pendant son gouvernement entre 1930 et 1945. L'hypothèse de ce travail est que les élites brésiliennes reproduisent les intérêts des centres économiques internationaux, selon un procès d'association culturelle. De cette manière, nous voyons l'importance de la consolidation d'une identité nationale fondé sur la valorisation de la diversité culturelle du pays, en envisageant le rattachement de la population aux intérêts de l'Etat. La culture apparaît en tant que formatrice de cette identité. Le mouvement moderniste émerge, ainsi, comme constructeur d'une identité brésilienne que valorise la diversité auparavant exclue de l'image nationale. Le gouvernement de Getúlio Vargas voudrait, alors, faire une série de politiques publiques dans le sens de solidifier une identité pour la nation qui se forme sous sa tutelle – dans laquelle ce sont devenus évidents des éléments retenus du modernisme.

Mots-clés : Identité nationale. État-nation. Getúlio Vargas. Modernisme. Brésil.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	A CONSTRUÇÃO DOS INTERESSES ESTATAIS: O PAPEL DA IDENTIDADE E A FORMAÇÃO DA SOCIEDADE BRASILEIRA	14
2.1	Proposições teóricas acerca da construção identitária	14
2.1.1	Construtivismo e identidade no cenário internacional	14
2.1.2	Estado-nação, nação e identidade nacional.....	18
2.2	Breve análise da formação econômico-social do Brasil.....	23
3	O MOVIMENTO MODERNISTA BRASILEIRO E A CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE NACIONAL NO PROJETO DE GETÚLIO VARGAS	31
3.1	A identidade nacional no modernismo brasileiro.....	31
3.2	A presença modernista no projeto de Getúlio Vargas	41
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	51
	REFERÊNCIAS	56

1 INTRODUÇÃO

A cultura interfere nas relações internacionais de diversas formas. Essas envolvem não apenas a imagem externa do país, como também questões internas, inter-relacionadas de forma complexa, que acabam por influenciar a maneira como o Estado se situa internacionalmente. Entre tais fatores, a teoria construtivista das relações internacionais discorre sobre o papel fundamental da identidade na construção do interesse dos Estados. Propõe, assim, que o comportamento desses é conformado pelas crenças, identidades e normas sociais das classes dirigentes. Segundo essa perspectiva, os indivíduos inseridos em uma coletividade criam e transformam a cultura dessa. Os Estados, enquanto coletividades, aparecem, então, como construções sociais, cujos interesses são formados pelo processo de estruturação social de suas identidades (MINGST, 2003; SARFATI, 2005).

A conformação de uma identidade comum a determinado Estado-nação pode ser compreendida através da abordagem da identidade nacional. A identidade de uma nação é um discurso – sendo construída dialogicamente como resultado de um processo de autodescrição da cultura. Tem, assim, a função de sustentar a nação, atrelando emocionalmente a população inserida em determinado Estado aos interesses desse. Enquanto discurso, é elaborada por determinado grupo social – as classes dirigentes – que forma uma identidade de acordo com sua visão da cultura nacional, de forma a melhor atender aos seus próprios interesses. Importa, dessa forma, perceber não apenas sobre que bases culturais determinada nação é fundada, mas também por quem o é, e a quais interesses serve (AVANCINI, 2001; FIORIN, 2009; ORTIZ, 2012).

O papel de determinados elementos culturais enquanto formadores de uma identidade nacional aparece, então, como essencial para a compreensão da atuação dos Estados. Considerando a busca pelo desenvolvimento como um dos principais interesses estatais, mostra-se importante, portanto, analisar a construção de tais interesses, para que se possa compreender como a cultura e a identidade nacional de um país estão relacionadas à forma como o Estado se porta – com ênfase para a maneira com a qual busca o desenvolvimento (WENDT, 1996).

Desenvolvimento, segundo Celso Furtado (1964, p. 27), constitui “um processo de mudança social pelo qual um número crescente de necessidades humanas – preexistentes ou criadas pela própria mudança – são satisfeitas através de uma diferenciação no sistema produtivo decorrente da introdução de inovações tecnológicas”. A partir desse conceito, a

importância da elaboração de um projeto nacional de desenvolvimento é defendida por Furtado, que aponta como eixo central desse empreendimento

[...] o direito de acesso, por parte de todos, aos frutos do desenvolvimento econômico, social e cultural. Este direito se instrumentaliza na luta pela independência e pela autonomia das nações, na equidade econômica e social, na formulação e na implementação de um programa de desenvolvimento econômico. Este programa pressupõe um projeto nacional de entendimento entre as classes sociais, expresso em uma agenda de políticas estatais de desenvolvimento. (NABUCO, 2000, p. 60).

Evidenciando as especificidades dos modelos latino-americano e brasileiro, Furtado destaca a necessidade de se elaborar um plano de desenvolvimento autônomo próprio, de acordo com as características da sociedade do país. A construção desse programa está profundamente atrelada ao Estado, que deve garantir o crescimento econômico paralelamente ao cumprimento das demandas sociais. Tal asserção depende, ainda, da existência de uma burguesia nacional comprometida com os interesses desse Estado, capaz de executar o plano proposto. A ausência de um projeto próprio de desenvolvimento entre a burguesia brasileira, assim como seu atrelamento ao setor exportador e às classes dominantes estrangeiras aparecem, então, como principal entrave ao desenvolvimento brasileiro (NABUCO, 2000).

Celso Furtado enfatiza em diversos momentos o papel da cultura para o desenvolvimento. O autor aponta que, entre os problemas da abordagem do desenvolvimento no Brasil, encontra-se o fato de essa não refletir sobre a cultura local, apropriando-se de conceitos externos à realidade do país. Em conferência no I Encontro Nacional de Política Cultural, em 1984, Furtado defende, então, que “a reflexão sobre a cultura brasileira deve ser o ponto de partida para o debate sobre as opções do desenvolvimento” (FURTADO, 2012a, p. 34).

O primeiro momento, no Brasil, em que se percebe uma busca, por parte de determinado grupo, pelo desenvolvimento, pode ser percebido a partir da Revolução de 1930¹, quando Getúlio Vargas assume a presidência da República. Percebe-se, nesse período, a implantação do que viriam a ser os primórdios da industrialização brasileira, assim como determinadas iniciativas rumo a mudanças sociais essenciais ao desenvolvimento do país. Busca-se, durante o governo Vargas, minimizar os efeitos da situação de dependência que acompanha o Brasil desde a colonização portuguesa (SINGER, 1998).

¹ Movimento liderado por Getúlio Vargas iniciado em 3 de outubro de 1930, visando a derrubada do então presidente Washington Luís e o impedimento da posse de Júlio Prestes. Com a vitória em 24 de outubro do mesmo ano, Vargas assume o posto de presidente provisório, o qual tornar-se-á definitivo, permanecendo no poder ininterruptamente até 1945 (OLIVEIRA, 2010).

Tal empreendimento coincide com o auge de um movimento cultural que, desde as décadas anteriores, busca a construção de uma identidade brasileira fundada em novos valores, entre os quais destacam-se a valorização da miscigenação e da cultura popular enquanto elementos primordiais da nacionalidade. Conhecido como Modernismo, tal movimento abarca os mais diversos campos das artes e trabalha no sentido de incluir, sob a identificação nacional, uma ampla parcela da sociedade brasileira (ORTIZ, 2012).

Acredita-se, aqui, que os intelectuais² que desenham os pilares do movimento modernista estariam intimamente ligados à administração de Getúlio Vargas, incumbidos da construção de uma identidade nacional capaz de sustentar a edificação de um Estado-nação no Brasil, capaz de perseguir autonomamente seu próprio desenvolvimento. Supõe-se, ainda, que ambos os movimentos – a Revolução de 1930 e o governo instaurado a partir dessa, e o Modernismo, que revoluciona o campo artístico e intelectual brasileiro – estejam relacionados entre si.

Nesse sentido, Renato Ortiz (2012, p. 130), ao abordar as primeiras décadas do século XX, aponta:

Nesse momento, que alguns historiadores chamam de “redescoberta do Brasil”, todo movimento de compreensão da sociedade brasileira se insere no contexto mais amplo de redefinição nacional. A revolução de 1930, o Estado Novo, a transformação da infraestrutura econômica colocam para os intelectuais da época o imperativo de se pensar a identidade de um Estado que se moderniza.

Quanto ao protagonismo modernista nesse processo, assim como sua importante contribuição para as transformações que têm lugar durante o governo Vargas, Cláudia Cury (2002, p. 39) defende:

Dentre os intelectuais que, como dissemos anteriormente, participaram da elaboração das políticas culturais para o período, os modernistas, apesar da complexidade apresentada pelo Movimento de 22 e da diferenciação ideológica de seus participantes que não representaram, certamente, um grupo homogêneo em seu interior, se envolveram de várias formas com o destino da nação que estaria sendo engendrado, produzindo narrativas que compõem, até hoje, muitas de nossas imagens de Brasil.

Dadas as proposições anteriormente apresentadas sobre a importância da identidade para a conformação dos interesses estatais – especialmente para o desenvolvimento – assim como sobre a necessidade, para o Brasil, da elaboração de um plano consistente de desenvolvimento – considerando a dependência originada nos primórdios de sua formação

² Compreende-se “intelectuais” enquanto “artistas, estudiosos, cientistas e, em geral, a quem tenha adquirido, com o exercício da cultura, uma autoridade e uma influência nos debates públicos” (MARLETTI, 1998, p. 637).

histórica, a qual acompanha o país em certa medida até a atualidade – justifica-se a realização do presente trabalho.

De forma a melhor compreender o papel exercido pela produção cultural e intelectual na construção da identidade nacional e, conseqüentemente, da nação, propõe-se então elaborar um estudo de caso acerca do movimento modernista brasileiro, momento de grande efervescência cultural entre a elite intelectual do país, buscando depreender a relação desse com o projeto de país proposto por Getúlio Vargas durante seu governo, assim como seu intento de construir um Estado-nação no Brasil, capaz de congregar interesses do Estado e da população.

A problemática a ser respondida ao longo deste trabalho, portanto, é a seguinte: qual o papel da produção cultural e intelectual – representada pelo movimento modernista brasileiro dos anos 1920 – para a construção de um projeto nacional – como aquele proposto por Getúlio Vargas durante seu governo entre 1930 e 1945?

O objetivo central do trabalho consiste, então, de forma ampla, em abordar a relação entre a cultura e os interesses do Estado no Brasil, através da análise da conexão entre o movimento artístico conhecido como modernismo brasileiro e o planejamento político que compreende o primeiro governo Vargas (1930-1945). Para tal, como objetivos específicos, propõe-se a

- a) analisar o arcabouço teórico sobre a influência da cultura nos interesses do Estado, abarcando proposições da teoria construtivista das Relações Internacionais;
- b) elencar os principais conceitos acerca da formação de um Estado-nacional, com ênfase para o papel da identidade nesse processo;
- c) esclarecer brevemente as raízes culturais da estrutura social brasileira, de forma a compreender a construção da identidade dos diferentes grupos constituintes dessa;
- d) compreender os principais elementos presentes no movimento modernista brasileiro dos anos 1920 e 1930; e, por fim,
- e) depreender tanto a influência como a apropriação de valores da onda modernista na elaboração do projeto de país de Getúlio Vargas entre 1930 e 1945.

A hipótese inicial a ser comprovada ao longo do estudo é a de que as elites brasileiras, devido a um processo de associação cultural ao grande capital internacional, reproduzem os interesses dos centros econômicos globais, abdicando da defesa de interesses genuinamente nacionais. Dessa forma, seria essencial a construção de uma identidade nacional entre as elites fundamentada na valorização da diversidade cultural brasileira para a formação de uma

burguesia comprometida com um projeto nacional de desenvolvimento para o país. A cultura cumpriria, nesse sentido, papel fundamental como formadora dessa identidade. Acredita-se, dada essa conjuntura, que o movimento modernista teria construído os alicerces de uma identidade nacional que valoriza parte da diversidade brasileira antes excluída da imagem nacional. A partir de então, o governo Vargas teria, em diversas iniciativas, se apropriado de princípios do movimento para construir uma identidade para a nação que se edificava.

O método utilizado para a realização do trabalho consiste principalmente em revisão de bibliografia especializada, paralelamente à análise de fontes primárias – dentre as quais leis, discursos e publicações do período – visando elaborar uma análise historiográfica acerca do caso selecionado para este estudo. Como base teórica, utilizam-se a teoria construtivista das relações internacionais e estudos sobre a origem das nacionalidades.

A verificação da hipótese do trabalho se dará em diferentes etapas, compreendidas em dois capítulos centrais. O primeiro desses abarca uma análise teórica da importância da identidade para os Estados, tanto em termos de coesão interna como de construção de seus interesses referentes ao âmbito internacional; assim como uma breve revisão da formação identitária no contexto brasileiro.

Para tal, primeiramente, serão analisadas, com base em revisão bibliográfica, as proposições da teoria construtivista das relações internacionais acerca da construção dos interesses dos Estados, assim como do papel que a identidade possui nesse processo. Serão retomados, então, determinados conceitos essenciais à análise que se propõe realizar, como aqueles de nação, Estado-nação e identidade nacional, objetivando depreender como são formados e suas implicações para o funcionamento dos Estados. Será abordada brevemente, então, a estruturação da sociedade brasileira, assim como as raízes culturais desse processo, de forma a compreender a sustentação de sua situação de dependência e o atrelamento dos interesses das elites brasileiras a valores estrangeiros – os quais estariam relacionados à não conformação de uma nação paralelamente à construção do Estado brasileiro.

Em um segundo momento, será realizado um estudo de caso do período em que Getúlio Vargas esteve no poder, buscando depreender possíveis convergências entre a emergência de movimentos artísticos e culturais e as políticas adotadas pelo governo no sentido de elaborar uma identidade para a nação. Tal situação consiste no período na transição do modelo agroexportador para o modelo conhecido como de substituição de importações, processo que ocorre paralelamente ao auge da influência do movimento modernista entre a elite intelectual brasileira.

A construção desse caso se dá em dois momentos: será analisado, em uma primeira seção, o movimento modernista, abarcando suas principais propostas, porta-vozes e valores, de forma a compreender os princípios centrais elencados por esse para a fundamentação de uma nova identidade brasileira. Em uma segunda etapa, por fim, serão elencadas as principais iniciativas percebidas no governo Vargas com o intuito de construir uma identidade nacional para o Brasil, buscando perceber a possível presença de valores absorvidos dos ideais modernistas ao longo desse processo. Acredita-se ser possível, a partir dessa análise, então, apreender a forma como se relacionam o movimento artístico aqui analisado e o projeto nacional proposto por Getúlio Vargas a partir de sua ascensão à presidência da República.

2 A CONSTRUÇÃO DOS INTERESSES ESTATAIS: O PAPEL DA IDENTIDADE E A FORMAÇÃO DA SOCIEDADE BRASILEIRA

Procura-se aqui, primeiramente, elencar asserções teóricas acerca da questão identitária. Serão abordadas, então, proposições acerca do papel da identidade para a construção do sistema internacional, utilizando-se como base teórica a perspectiva construtivista das relações internacionais. Ainda com esse objetivo, serão elencadas certas questões essenciais à compreensão da formação de uma identidade comum no âmbito dos Estados-nacionais, através dos conceitos de Estado-nação, nação, e finalmente, identidade nacional.

Em seguida, procura-se elaborar uma breve análise da formação da sociedade brasileira, fundada sobre uma economia colonial voltada aos interesses da metrópole. Busca-se assim compreender as origens econômicas e culturais do subdesenvolvimento e da desigualdade social presentes no país. Tais fatores, juntamente aos processos históricos que se sucederam, incapazes de transformar as bases da disparidade social, estão diretamente relacionados à concepção de classes dominantes associadas culturalmente aos países centrais e, portanto, inaptas à elaboração de um projeto de desenvolvimento autônomo para o país.

2.1 Proposições teóricas acerca da construção identitária

A identidade representa, ainda hoje, uma questão a ser debatida no âmbito das relações internacionais. Enquanto muitos a veem como estática, retirando, portanto, sua importância enquanto variável a ser analisada, diversos teóricos vêm, nas últimas décadas, debatendo sua essencialidade para o estudo do sistema internacional. De maneira a compreender a influência que a cultura de determinado país pode vir a ter na sua posição no cenário internacional, mostra-se relevante, então, analisar não apenas a forma como a identidade pode interferir nas relações internacionais, mas também sua como se dá sua construção em âmbito nacional.

2.1.1 Construtivismo e identidade no cenário internacional

A partir do final do século XX, percebe-se uma reincorporação de temas relacionados à cultura e à identidade no estudo das relações internacionais. Abordagens voltadas à importância das ideias para a construção do sistema internacional crescem, assim, entre os mais diversos paradigmas do campo. Nesse sentido, ainda nos anos 1980, emerge a teoria construtivista, propondo que identidades e interesses dos Estados são socialmente construídos, em oposição à percepção desses elementos como estáveis. O construtivismo propõe, desse modo, realizar uma análise social do cenário internacional (HERZ, 1997).

As propriedades dos Estados podem ser diferenciadas entre materiais – como capacidades econômicas e militares – e ideacionais – identidades, percepções, entre outras. Enquanto as teorias positivistas – ou materialistas – concentram seus estudos apenas em questões materiais; e as interpretativistas – ou idealistas – mantêm seu enfoque na dimensão das ideias; a teoria construtivista das relações internacionais se propõe a estabelecer um intermédio entre ambas. Na perspectiva construtivista, então, a estrutura do sistema internacional é composta tanto por elementos materiais como ideacionais ou culturais (ADLER, 1999; WENDT, 1996).

Criticando o racionalismo dos paradigmas tradicionais, que tendem a abordar identidades e interesses dos Estados como dados, o construtivismo busca desvendar como são formados tais elementos. Para tal, investe em apreender o papel exercido pela identidade na formação dos interesses estatais (WENDT, 1996). Essa perspectiva aparece, portanto, como uma importante ferramenta para a compreensão de como a cultura pode influenciar as relações internacionais e, especificamente, o Estado.

A principal proposição teórica à qual todos os construtivistas aderem é a de que o comportamento dos Estados é moldado pelas crenças, identidades e normas sociais das elites. Indivíduos em coletividades criam, moldam e mudam a cultura através de ideias e práticas. Estados e interesses nacionais são o resultado da identidade social desses atores (MINGST, 2003, p. 76, tradução nossa)³.

É importante constatar, contudo, que o construtivismo não é homogêneo, abarcando uma grande diversidade de visões dentro de seu escopo. Dada essa amplitude, a abordagem aqui realizada se concentrará principalmente nas proposições de Alexander Wendt, importante teórico da corrente construtivista, cuja obra “Social theory of international politics” (1999), pode ser considerada fundamental ao estudo das relações internacionais nos últimos anos (SARFATI, 2007).

Segundo a visão construtivista, “O modo pelo qual o mundo material forma a, e é formado pela, ação e interação humana depende de interpretações normativas e epistêmicas dinâmicas do mundo material” (ADLER, 1999, p. 205). Segundo essa abordagem, instituições e mudanças sociais se baseiam em entendimentos coletivos, ou seja, têm sua origem na combinação de agentes e estruturas sociais. Assim, as identidades, os interesses e o comportamento de agentes políticos são construídos socialmente a partir de interpretações coletivas sobre a realidade. As ideias – enquanto “[...] conhecimento coletivo

³ Do original: “The major theoretical proposition that all constructivists subscribe to is that state behavior is shaped by elite beliefs, identities, and social norms. Individuals in collectivities forge, shape, and change culture through ideas and practices. State and national interests are the result of the social identities of these actors”.

institucionalizado em práticas” (ADLER, 1999, p. 210) – aparecem então como meio e propulsor da ação social (ADLER, 1999).

O construtivismo propõe que a convivência modifica os atores, ou seja, que os Estados são construções sociais que se desenvolvem ao longo do tempo, não podendo ser considerados verdades exógenas. Nesse sentido, a estrutura anárquica do sistema internacional está ligada à distribuição de identidades estatais: as estruturas não existem senão devido aos agentes e às relações entre esses, de forma que a anarquia resulta da existência de uma identidade de independência jurídica e auto governança entre os Estados (WENDT, 1996).

Os Estados aparecem então como os principais agentes do sistema internacional, sendo a única estrutura política internacional que detém o monopólio sobre o uso da violência, assim como na perspectiva realista⁴. Entretanto, as estruturas-chave desse sistema apresentam-se como intersubjetivas, e não materiais. A anarquia do sistema internacional aparece como resultante de ideias compartilhadas – não como uma verdade invariável, decorrente da natureza humana. (WENDT, 1996).

Nessa concepção estrutural, os interesses e identidades estatais aparecem em grande parte como resultado de estruturas sociais. Visando explicitar a relação entre agentes e estrutura, Wendt aponta para uma situação em que ambos os níveis influenciam mutuamente em suas construções. Suas constituições estão, assim, supervenientes uma à outra, ou seja, ambas estão inscritas em uma relação de dependência, apesar de não poderem ser reduzidas a essa. Dessa maneira, “A estrutura do sistema estatal é superveniente às propriedades dos Estados, e as propriedades dos Estados – incluindo suas identidades – são, em uma extensão significativa, ainda que menor, dependentes das propriedades do sistema estatal” (WENDT, 1996, p. 49, tradução nossa)⁵.

Wendt propõe, assim, que os Estados são construídos socialmente, e que seus interesses são determinados pelo processo social de construção da sua identidade. A identidade aparece, nessa abordagem, como “[...] uma propriedade dos atores internacionais que gera disposições motivacionais e comportamentais. Isso significa que identidade é, basicamente, uma qualidade subjetiva fundada sobre a compreensão de um ator de si mesmo”

⁴ O realismo é uma teoria das relações internacionais de viés materialista, que enxerga os Estados enquanto únicos atores do sistema internacional. Esses consistem, para os realistas, em atores unitários e racionais (SARFATI, 2007).

⁵ Do original: “The structure of the states system is supervenient on the properties of states, and the properties of states-including state identities are, to a significant but lesser extent, dependent on properties of the states system”.

(WENDT, 1999, p. 224, tradução nossa)⁶. Esse entendimento de si depende tanto de fatores endógenos, construídos no âmbito doméstico, como de questões exógenas, como a forma com que o ator é representado na visão dos demais. Dessa forma, a identidade também possui propriedades intersubjetivas ou sistêmicas (WENDT, 1999).

A identidade do Estado explica o porquê de sua existência – sua construção histórica – conformando os interesses desses a partir de tal imagem. A partir dessa breve análise sobre a formação da identidade estatal, é possível percebê-la como um ente mutável. Assim, transformações na forma como determinado Estado é visto tanto interna quanto externamente podem alterar sua identidade e, conseqüentemente, desencadear em modificações nos seus interesses (WENDT, 1999).

São percebidas, assim, duas faces da identidade de um Estado: a identidade corporativa e a identidade social. Enquanto a primeira diz respeito às qualidades intrínsecas que constituem a individualidade de um ator – e é, portanto, definida por questões internas, como a política doméstica – a segunda abarca os conjuntos de significações que um ator se atribui ao adotar a perspectiva de outro – sendo moldada, logo, por interações sistêmicas. Ambas as facetas da identidade estatal estão, contudo, intimamente ligadas, influenciando-se mutuamente em suas construções (MACLEOD; MASSON; MORIN, 2004; WENDT, 1999).

A identidade corporativa dos Estados gera uma série de interesses ou “apetites” básicos: (1) segurança física, incluindo a diferenciação de outros atores; (2) segurança ontológica, que significa o desejo de identidades sociais estáveis; (3) reconhecimento por parte dos outros e, acima de tudo, sobrevivência por meio da força bruta; (4) e desenvolvimento no sentido do desejo de uma vida melhor, na qual os Estados são repositórios desse desejo coletivo (WENDT, 1996, p. 51, tradução nossa)⁷.

Esses interesses corporativos motivam a tomada de ação dos Estados e, de certa forma, geram interação. Mas a forma como um Estado define e satisfaz tais interesses depende em parte de como ele define a si mesmo em relação aos outros, o que é uma função de identidades sociais no nível sistêmico (WENDT, 1996).

Depreende-se, a partir dessa breve abordagem de proposições construtivistas acerca da identidade dos Estados, que essa é construída a partir da interação entre agentes e estrutura, que se influenciam mutuamente. Conformada tanto internamente quanto por influência do

⁶ Do original: “a property of intentional actors that generates motivational and behavioral dispositions. This means that identity is at base a subjective or unit-level quality, rooted in an actor's self-understandings”.

⁷ Do original: “The corporate identity of the state generates several basic interests or “appetites”: (1) physical security, including differentiation from other actors; (2) ontological security or predictability in relationships to the world, which creates a desire for stable social identities; (3) recognition as an actor by others, above and beyond survival through brute force; and (4) development, in the sense of meeting the human aspiration for a better life, for which states are repositories at the collective level”.

ambiente internacional, a identidade de um Estado não aparece como rígida, sendo construída e moldada socialmente. Enquanto compreensão de um ator de si mesmo, a identidade é capaz, então, de moldar tanto os interesses estatais como a forma com que os Estados os perseguem. Evidencia-se, conseqüentemente, a importância da formação identitária, segundo a visão construtivista, para o comportamento dos Estados frente ao sistema internacional.

2.1.2 Estado-nação, nação e identidade nacional

Mostra-se importante, nesse momento, resgatar brevemente os conceitos de nação, Estado-nação e identidade nacional, de forma a compreender a formação identitária no âmbito doméstico. Eric Hobsbawm (1990, p. 15) aponta para as dificuldades de se elaborar definições invariáveis acerca do que constitui uma nação, dado que “[...] estamos tentando ajustar entidades historicamente novas, emergentes, mutáveis e, ainda hoje, longe de serem universais em um quadro de referência dotado de permanência e universalidade”. Salienta, ainda, que os próprios critérios a serem utilizados para tal, como língua ou etnia comuns, são ambíguos e mutáveis em si mesmos.

Desse modo, destaca-se que a nação a ser discutida aqui é particular de um período histórico recente, aparecendo como uma entidade social somente quando inscrita no contexto de uma determinada forma de Estado territorial moderno: o Estado-nação. O sentido dessa abordagem está, portanto, restrito a uma conjuntura em que os Estados-nação consistem nos principais atores do sistema internacional (HOBSBAWM, 1990).

O Estado moderno tem suas origens na Revolução Francesa (1789-1799) quando passa a ser “[...] definido como um território [...] dominando a totalidade de seus habitantes; [...] separado de outros territórios semelhantes por fronteiras e limites claramente definidos” (HOBSBAWM, 1990, p. 101). Esse exerce diretamente uma dominação sobre seus habitantes, procurando implementar o mesmo sistema legal e administrativo ao longo de todo o território que abarca. Tais Estados vem sendo obrigado a considerar as opiniões dos indivíduos que os compõem, seja devido à forma como são definidos seus governantes ou mesmo à participação necessária para o seu funcionamento (HOBSBAWM, 1990).

A nação virá a suprir, então, a necessidade de legitimar tal instituição, de forma a gerar um consentimento dos cidadãos à dominação exercida pelo Estado sobre eles. É nesse contexto que emergem, então, os Estados-nação (HOBSBAWM, 1990). Luiz Carlos Bresser-Pereira (2008a), nesse sentido, aponta que os Estados-nação são uma construção moderna cujos primórdios se encontram no final do século XVIII, representando a principal decorrência política da Revolução Capitalista. Essa, como sugere o autor,

[...] é a transformação tectônica por que passou a história na medida em que as ações sociais deixavam de ser coordenadas pela tradição e pela religião para o serem pelo estado e pela principal instituição econômica por este regulada – o mercado; é o processo histórico que dá origem às nações e aos estados-nação, estes passando gradualmente a substituir os impérios na organização político-territorial da terra; é a transformação econômica que separa os trabalhadores dos seus meios de produção e dá origem, inicialmente, à burguesia e à classe operária, e mais adiante à classe profissional ou tecnoburocrática; é a transformação cultural que torna a razão e a ciência as fontes legítimas de conhecimento em substituição à revelação e à tradição. A ideia de progresso e mais tarde a ideia correlata de desenvolvimento econômico constituem-se em realidade histórica no bojo da Revolução Capitalista (BRESSER-PEREIRA, 2008a, p. 2).

O Estado-nação é, por conseguinte, a unidade político-territorial característica do capitalismo. Diferencia-se dos Estados pré-capitalistas “[...] porque a nação busca, no seu território, se constituir em uma sociedade nacional integrada e voltada para o desenvolvimento econômico” (BRESSER PEREIRA, 2008a, p. 5), enquanto para aqueles que o antecedem o próprio conceito de desenvolvimento econômico é desconhecido, e a integração cultural e social não é almejada como um fim em si mesma. Os Estados-nação aparecem, então como uma “[...] unidade político-territorial soberana formada por uma nação, um estado⁸ e um território” (BRESSER-PEREIRA, 2008a, p. 3).

Partindo da ideia de que a busca do desenvolvimento pelos Estados só tem início a partir da construção dos Estados-nação, Bresser-Pereira (2008b) apresenta a nação como agente histórico do desenvolvimento, de forma que as principais condições para o êxito do desenvolvimento econômico são a autonomia e a coesão da nação para a formulação de uma estratégia nacional de desenvolvimento. Propõe, assim, que nenhuma colônia ou Estado não-autônomo foi capaz, até a atualidade, de perseguir seu próprio desenvolvimento de maneira eficaz.

Cabe se ater, a partir desse momento, à definição de nação, de forma a compreender como essa é engendrada a ponto de tornar-se elemento essencial à perseguição dos interesses estatais por parte da população, especialmente rumo ao desenvolvimento. Hobsbawm (1990) reúne, com o objetivo de tornar o significado de nação palpável, certas proposições acerca de sua constituição. Inicialmente, constata-se que essa não deve ser vista como uma entidade social originária nem imutável. É, ao contrário, uma imagem construída pela congruência de

⁸ Enquanto os estudos de relações internacionais tendem a abordar Estado e Estado-nação como sinônimos, cabe aqui ressaltar que Bresser-Pereira (2008a) trata o Estado, nesse contexto, como a instituição que exerce o monopólio da coerção dentro de um determinado território. O Estado possuiria, assim, uma dupla natureza, sendo paralelamente “uma instituição organizacional – a entidade com capacidade de legislar e tributar uma determinada sociedade –, e uma instituição normativa – a própria ordem jurídica ou o sistema constitucional-legal” (BRESSER PEREIRA, 2008a, p. 3).

nacionalismos⁹ e Estados. Deve, dessa forma, ser analisada de acordo com o contexto político, econômico e social em que está inserida.

Tal visão subjetiva da nação tem como um de seus principais precursores Ernest Renan, que ainda no final do século XIX sugere que essa é construída por elementos históricos. O autor assinala, em uma conferência realizada em 1882, que “A nação moderna é, portanto, um resultado histórico produzido por uma série de fatos convergentes. [...] Há sempre uma profunda razão norteando essas formações” (RENAN, 1997, p. 162-163).

Ainda nesse sentido, Benedict Anderson (2006, p. 22), define nação como “[...] uma comunidade política imaginada – e imaginada como intrinsecamente limitada e soberana” (tradução nossa)¹⁰. Percebe a nação como imaginada, pois essa não é mais que a representação, aos olhos de seus membros, de algo que nunca conhecerão por completo, dada sua extensão; limitada, porque mesmo a maior das nações está fundada na diferença dos demais, possuindo, por conseguinte, fronteiras com outras nações; e finalmente, soberana, simbolizando a substituição da legitimidade divina da aristocracia (ANDERSON, 2006).

As nações aparecem, então, como resultados de projetos políticos, em que a noção de pertencimento e os laços que formam a unidade não são mais do que construções elaboradas por processos de socialização e formação de uma identidade – em oposição à visão de nações como autóctones, embasadas por etnia, história ou religião (ANDERSON, 2006). Seguindo essa lógica, retoma a as proposições de Renan, o qual sugere que “a essência de uma nação está em que todos os indivíduos tenham muito em comum, e também que todos tenham esquecido muitas coisas” (RENAN, 1997, p. 162). Ainda nas palavras de Renan (1997, p. 161), ressalta-se que

O esquecimento, e mesmo o erro histórico, são um fator essencial na criação de uma nação, e é por isso que frequentemente o progresso dos estudos históricos representaria um perigo para a ideia de nação. De fato, a investigação histórica traz à luz os atos de violência que ocorreram à origem de todas as formações políticas, mesmo daquelas cujas consequências foram as mais benéficas.

O fato de uma comunidade ser imaginada, contudo, não significa que essa não tenha implicações reais. É a fraternidade percebida na imagem da nação que possibilita, enfim, que tantos estejam dispostos a matar ou morrer em nome de Estados ao longo dos últimos séculos. Afinal, mesmo perante à desigualdade e às situações de exploração que possam existir dentro

⁹ Nacionalismos aparecem aqui como “fundamentalmente um princípio que sustenta que a unidade política e nacional deve ser congruente” (GELLNER, 1983, p. 1, apud HOBBSBAWM, 1990, p. 18). Ver: GELLNER, Ernest. **Nations and nationalism**. Ithaca: Cornell University Press, 1983. 150 p.

¹⁰ Do original: “an imagined political community – and imagined as both inherently limited and sovereign”.

desses, o imaginário nacional fabrica uma visão de horizontalidade e pertencimento (ANDERSON, 2006).

Hobsbawm (1990) ressalta que não é possível compreender a nação apenas pela abordagem “do alto”, ou seja, de governos e líderes de movimentos nacionalistas responsáveis pela sua construção; sendo necessário também enxergá-la pela perspectiva “de baixo”, isto é, da população que nela está inserida – e aparece tanto como objeto quanto como conformadora de tais ações e informações. Essa análise se mostra necessária porque são os membros de uma nação que garantem sua legitimidade: se aceitos os princípios propostos pelo “alto”, pode-se criar uma unidade entre a população, construindo semelhanças e um sentimento de pertencimento; entretanto se mal recebido, há a possibilidade de revoltas e dissociações (HOBBSAWM, 1990).

A nação aparece, então, como uma invenção legitimada pela adesão coletiva, adesão essa que se faz a partir de um longo trabalho de inculcação, constituindo uma espécie de herança simbólica e material, de forma que pertencer a determinada nação implica em herdar tal patrimônio comum, reconhecendo-o como parte de sua própria identidade. O processo de formação identitária de uma nação consiste, dessa maneira, na “[...] determinação do patrimônio de cada nação e na difusão de seu culto” (THIESSE, 1999, p. 12, tradução nossa)¹¹.

É no sentido de uma identidade nacional construída segundo determinada visão de mundo que Anderson (2006) aponta para a importância de atentar para a forma como cada nação é imaginada, e não para a veracidade ou falsidade dessa. De acordo com a mesma lógica, Renato Ortiz (2012, p. 139), ao abordar a identidade nacional brasileira, afirma que

[...] a questão que se coloca não é de se saber se a identidade ou a memória nacional apreendem ou não os “verdadeiros” valores brasileiros. A pergunta fundamental seria: quem é o artífice desta identidade e desta memória que se querem nacionais? A que grupos sociais elas se vinculam e a que interesses elas servem?

A identidade nacional é, portanto, um discurso que visa legitimar a nação enquanto construção social. Enquanto discurso, é construída dialogicamente, fundada em uma autodescrição da cultura. A cultura de uma nação pode ter seu lugar comum embasado tanto na triagem como na mistura, podendo ser regida, portanto, por princípios de exclusão ou de participação, respectivamente (FIORIN, 2009).

Ortiz (2012) aponta para o fato de, assim como toda identidade, a identidade nacional estar fundamentada na diferença do que lhe é exterior – em um contraponto ao estrangeiro.

¹¹ Do original: “déterminer le patrimoine de chaque nation et à en diffuser le culte”.

Além disso, baseia-se também naquilo que é comum a uma mesma nação. Ou seja, não basta, para a construção de uma identidade, identificar diferenças em relação aos outros; é necessário também que se enxerguem similaridades internas.

Quanto à função da identidade nacional perante determinado Estado-nação,

[...] observe-se que se trata de uma autodescrição da cultura, que é, evidentemente, parcial. No entanto, ela é vista como uma explicação totalizante e real da cultura. Como dizia Marx, quando uma ideia se apodera da consciência das massas, ela se torna uma força material (2001, p. 53). Por isso, os modelos explicativos das autodescrições culturais exercem um papel muito importante nas diferentes formações sociais (FIORIN, 2009, p. 119).

A identidade nacional se manifesta, então, como um discurso homogeneizador, visando congregar sob uma mesma ideologia nacional as diferentes parcelas da população. Ao criar lugares comuns entre os grupos pertencentes a uma nação, constrói-se um sentimento de igualdade e pertencimento capaz de sustentar o Estado-nação – ao alinhar a sociedade aos interesses desse. A cultura aparece, nesse sentido, como elemento fundamental da edificação da identidade nacional, pois fornece os recursos para a formação de tal sentimento de lealdade à nação (AVANCINI, 2001).

A interiorização dessa identidade nacional por grande parte da população é um fator essencial para o sucesso da nação, de forma que o trabalho pedagógico nas escolas e a mobilização de meios de comunicação – através da utilização de canções patrióticas e símbolos nacionais – se mostra de grande utilidade. Paralelamente, importa para tal empreendimento a participação de autores e difusores de patrimônio – como intelectuais, escritores, associações culturais, museus, entre outros (THIESSE, 1999).

Marilena Chauí (2000) propõe discutir a nação enquanto semióforo. Nas palavras da autora, “[...] um semióforo é um signo trazido à frente ou empunhado para indicar algo que significa alguma outra coisa e cujo valor não é medido por sua materialidade e sim por sua força simbólica [...]. Um semióforo é fecundo porque dele não cessam de brotar efeitos de significação” (CHAUÍ, 2000, p. 8-9). Nesse sentido, aponta para o papel agregador da nação, assim como a relação de poder estabelecida a partir dessa:

Embora um semióforo seja algo retirado do circuito da utilidade e esteja encarregado de simbolizar o invisível espacial ou temporal e de celebrar a unidade indivisa dos que compartilham uma crença comum ou um passado comum, ele é também posse e propriedade daqueles que detêm o poder para produzir e conservar um sistema de crenças ou um sistema de instituições que lhes permite dominar um meio social [...]. Dessa disputa de poder e de prestígio nascem, sob a ação do poder político, o patrimônio artístico e o patrimônio histórico-geográfico da nação, isto é, aquilo que o poder político detém como seu contra o poder religioso e o poder econômico. Em outras palavras, os semióforos religiosos são particulares a cada crença, os semióforos da riqueza são propriedade privada, mas o patrimônio histórico-

geográfico e artístico é nacional [...] o poder político faz da nação o sujeito produtor dos semióforos nacionais e, ao mesmo tempo, o objeto do culto integrador da sociedade una e indivisa. (CHAUI, 2000, p. 10-11).

A inculcação de uma identidade nacional serve, dessa forma, para legitimar a nação no imaginário da população. Acaba, assim, por operar em favor daqueles que a constroem, de acordo com suas visões e representações da nação (ORTIZ, 2012). Portanto, dada a importância da identidade para a conformação dos interesses estatais, mostra-se relevante compreender como são engendrados os elementos da identidade nacional de determinado Estado-nação para entender a forma como esse persegue seus interesses.

2.2 Breve análise da formação econômico-social do Brasil

A partir desse momento, cabe analisar determinados elementos socioeconômicos e culturais da formação do Brasil a partir da colonização portuguesa, de forma a compreender como, no país, o Estado criado a partir da independência (1822) é edificado anteriormente à nação, que só começa a tomar forma a partir das primeiras décadas do século XX. Tal característica do Estado brasileiro acaba por perpetuar a situação de dependência em que esse se encontra no cenário internacional, impossibilitando a busca pelo desenvolvimento autônomo do país (BRESSER-PEREIRA, 2015).

Em “Quinhentos anos de periferia”, o embaixador Samuel Pinheiro Guimarães (2007) aponta para a existência, no sistema internacional, de Estados e sociedades periféricas, marcados por desigualdades tanto internas como externas, choques súbitos e violência por parte dos mais poderosos. Tal situação se deve em grande parte, apesar das enormes diferenças entre os vários países da periferia, à fragilidade de seus vínculos políticos e econômicos e à dependência resultante da aproximação de certos países centrais.

Ao discutir as distintas formas de dependência, de acordo com correlações específicas entre classes sociais nos diferentes países, tanto subdesenvolvidos como desenvolvidos, Paul Singer (1998, p. 119) propõe que tal situação é resultado de um “[...] complexo jogo de conflitos e acordos entre classes e frações de classe, do qual resultam processos de desenvolvimento que recolocam, de tempos em tempos, os seus próprios fundamentos”. As mudanças no processo de dependência estariam, segundo Singer, relacionadas a transformações no capitalismo originadas no centro e incorporadas pela periferia.

As sociedades periféricas têm em comum a sujeição ao impacto ininterrupto das influências disseminadas pelo centro. É grande, contudo, a margem de diferenciação entre os vários países da periferia. A distinção do Brasil em meio a essa diversidade se dá por constituir uma sociedade recente, de origens plurirraciais, formada a partir de um processo de

miscigenação imposto pelo modo como se deu a colonização portuguesa. É, ainda, composto por um território unificado caracterizado pela predominância de um idioma único ao longo de sua enorme extensão. Tais fatores, entre outros, tornam singular a forma como o Brasil deve buscar um desenvolvimento autônomo, ainda que essa esteja inserida no contexto dos demais países em situação periférica semelhante (GUIMARÃES, 2007).

Darcy Ribeiro (2015a, p. 19) assinala que o Brasil constitui “[...] uma etnia nacional, um povo-nação, assentado num território próprio e enquadrado dentro de um mesmo Estado para nele viver seu destino”. Tal unidade não exclui, contudo, a existência de enormes disparidades e antagonismos próprios da sociedade brasileira. Essa é marcada por uma extensa distância social, decorrente do próprio processo de formação econômico-social do país (RIBEIRO, 2015a).

A formação do tecido cultural brasileiro, fundada na conjunção das matrizes culturais indígena, africana e europeia, é influenciada pela sua adaptação ao contexto local (RIBEIRO, 1975). Enquanto os portugueses possuem técnicas avançadas e seguem absorvendo regularmente as inovações da cultura europeia após a colonização, indígenas e africanos “[...] são isolados das matrizes culturais respectivas e privados de memória histórica” (FURTADO, 2012a, p. 37). Essas múltiplas forças diversificadoras foram, portanto, homogeneizadas pela administração portuguesa que, ao construir uma estrutura de dependência colonial, conformou-as dentro dos padrões culturais lusitanos (RIBEIRO, 1975).

Cabe, aqui, introduzir o conceito de capital cultural, desenvolvido pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu para abordar os aspectos culturais da dominação. O sociólogo apresenta como os principais determinantes do poder dentro de uma sociedade:

[...] em primeiro lugar o capital econômico, em suas diversas formas; em segundo lugar o capital cultural, ou melhor, o capital informacional também em suas diversas formas; em terceiro lugar, duas formas de capital que estão altamente correlacionadas: o capital social, que consiste de recursos baseados em contatos e participação em grupos e o capital simbólico que é a forma que os diferentes tipos de capital toma uma vez percebidos e reconhecidos como legítimos (BOURDIEU, 1987. p.4).

A cultura aparece, nesse sentido, como um dos principais elementos estruturantes da subordinação de determinados grupos sociais a outros. Essencial à compreensão da cultura de classe e do sistema de dominação que essa engendra, o capital cultural representa para Bourdieu uma ampla gama de maneiras em que a cultura reflete sobre a vida dos indivíduos, podendo existir sob três formas distintas: incorporado, enquanto disposições duráveis do organismo; objetivado, enquanto bens culturais, que podem incluir quaisquer bens que carreguem em si indícios de ideias, teorias ou problemáticas – sejam obras de arte ou

máquinas e equipamentos – e, por fim, institucionalizado, a qual confere ao capital propriedades específicas, legitimando-o – expresso por como diplomas, certificados, entre outros (BOURDIEU, 1979, SILVA, 1995).

O estado institucionalizado do capital cultural tende a privilegiar aquele incorporado pelas elites, de forma essas têm a legitimidade de sua cultura naturalizada. É essencial, nesse momento, compreender o papel do capital simbólico nesse processo: ao denotar uma ideia de autoridade ou prestígio, aquele que o detém passa a ter o poder de legitimar determinados padrões culturais (BOURDIEU, 1987). Tal análise se mostra importante para a compreensão da construção das diversas facetas da cultura brasileira, inscrita desde seus primórdios em uma situação de dominação cultural europeia, cujos resquícios a acompanham até a atualidade (RIBEIRO, 1975).

A cultura brasileira se desenvolve da própria natureza exógena e mercantil da colônia na Divisão Internacional do Trabalho, de forma que as elites atuam como defensoras dos interesses europeus. Constituem, então, uma representação local alienada da sociedade dominante, transpondo as modernizações do processo produtivo e do sistema governamental e gestacional ocorridas nos países centrais. Em meio a esse processo, redefinem-se os conteúdos culturais ideológicos e artísticos, aproximando ainda mais as classes dominantes dos valores importados (RIBEIRO, 1975).

A sociedade brasileira é construída, assim, como produto de múltiplas fontes distintas unificadas pelo processo de dominação colonial. A essa homogeneização, contudo, somam-se fatores de diferenciação de três formas – temporais, sociais e regionais – os quais geram não apenas a formação de diferentes subculturas, mas situações de marginalidade e de dependência sociocultural. Evidência clara dessa conjuntura é a situação do mestiço – tanto mameluco como mulato – que, apesar de se identificar com a cultura dominante, sofre com o preconceito característico das classes dominadas (RIBEIRO, 1975).

Dentre as particularidades da sociedade brasileira, sobressai-se ainda o fato de que, no processo de formação do maior país sul-americano, o Estado precede a nação. A independência de Portugal não concede ao novo império autonomia, mas transfere a dependência para as grandes potências da época, como Inglaterra e França. A partir de então tem início a construção do Estado e de sua integração territorial, porém apenas a partir de 1930 percebe-se a edificação de um Estado-nação com objetivos próprios (BRESSER-PEREIRA, 2015).

Durante o Império e a Primeira República, entre 1822 e 1930, são fundados os alicerces do Estado brasileiro, dominado por um pacto oligárquico que congrega os senhores

de terra, os responsáveis pelo comércio exterior, a burocracia patrimonialista e os interesses estrangeiros. O sistema constitucional-legal e a administração pública são estruturados a partir desses setores, desinteressados na construção de uma nação. A dependência das grandes potências não era rejeitada pela classe dirigente que, subordinada culturalmente à Europa, não buscava o desenvolvimento, mas a manutenção do status de intermediária do poder externo (BRESSER-PEREIRA, 2015).

No decorrer do longo período em que o Brasil se voltou exclusivamente a propósitos estrangeiros – da colonização ao final da Primeira República – portanto, não há formação de uma sociedade coesa, dotada de mercado interno próprio, nem geradora de progresso técnico. Desenvolve-se, ao contrário, uma economia agroexportadora cujo principal fim é o abastecimento dos países centrais, concebida através do trabalho escravo e de enormes latifúndios. (BRESSER-PEREIRA, 2015). A construção de infraestrutura interna é resultado direto da capacidade de exportar de cada região, e a única alternativa conhecida para o desenvolvimento é a inserção subordinada no mercado global, vista pelas elites como um estágio pelo qual todos os países deveriam passar rumo à civilização (SINGER, 1998).

Nesse sentido, Marilena Chauí (2000) aponta para a existência de ideologias e identidades capazes de sustentar a dependência em suas diferentes formas. Aborda, então, a predominância de uma visão que define como “verdeamarelismo” entre as classes dominantes. Essa perspectiva teria sido originada entre as elites, exaltando as características essencialmente agrárias da nação, com o intuito de legitimar os resquícios do sistema colonial e a hegemonia dos grandes proprietários de terra. Percebe-se, até hoje, a permanência de uma perspectiva “verdeamarelista” entre as elites brasileiras, como forma de legitimar a situação de dependência do Brasil no cenário internacional.

Têm origem nessa conjuntura, em meio a um sistema fundamentalmente agrário, condições que permitem a formação de uma economia capitalista, a qual passa a coexistir com a economia agrícola “atrasada”, gerando um desequilíbrio que reflete na estrutura social por completo. Tal situação consiste no que Celso Furtado (1964) denomina dualismo estrutural. Devido à convivência de ambos os sistemas – organizados de formas estritamente distintas – em uma mesma economia, essa se apresenta intrinsecamente instável.

A estrutura social de uma economia dual abarca uma classe dirigente heterogênea, a qual detém o monopólio incontestado do poder. Essa é composta por diferentes grupos de interesse muitas vezes antagônicos, e se mostra incapaz de formular um projeto de desenvolvimento nacional. Há ainda uma grande quantidade de assalariados urbanos pertencentes ao setor terciário, seguidos de um pequeno número de trabalhadores industriais

e, por fim, de uma massa camponesa. Dado o excesso de mão de obra disponível, contudo, tais estratos populares não são capazes de articular a luta de classes, permitindo que o setor capitalista se mantenha estacionário, beneficiando-se de elevadas taxas de lucro. A ausência de uma autêntica luta de classes impossibilita a formação de uma consciência de classe capaz de engendrar uma ideologia comum aos trabalhadores (FURTADO, 1964).

O processo de associação das classes dominantes ao grande capital internacional, paralelamente ao distanciamento dos demais estratos da sociedade brasileira, concebido ainda no período colonial, tem consequências determinantes, ainda hoje, para a forma como a sociedade opera. Como aponta Bresser-Pereira (2015, p. 27), devido ao modo como se deu sua formação, o Brasil é “[...] uma sociedade nacional-dependente, uma sociedade mestiça e periférica cujas elites vivem a permanente contradição de se querer pensar branca e europeia”.

A relação entre a cultura brasileira e a maneira como o Estado se porta frente à situação periférica pode ser explicada pela abordagem de Furtado sobre os aspectos culturais da dependência. O autor demonstra que os países desenvolvidos exercem uma dominação cultural sobre os países subdesenvolvidos, a qual não se restringe às relações internacionais, compondo ainda as relações entre as classes da estrutura de poder, transpondo a dominação para dentro dos países periféricos (BORJA, 2013).

Segundo essa lógica, os valores culturais e ideológicos da classe dominante determinariam a identidade nacional e o interesse comum de uma nação, de forma que, ao importar o progresso técnico dos países centrais, os países periféricos absorvem elementos culturais desses, formando elites culturalmente integradas aos subsistemas dominantes. Assim, o dualismo estrutural das economias dependentes engloba um dualismo cultural, uma cisão entre as expressões culturais, sejam elas materiais ou não, entre os sistemas capitalista e não capitalista (BORJA, 2013).

A grande desigualdade social existente nos países subdesenvolvidos evidencia a diferença entre o padrão de consumo das elites e das massas. As classes dominantes internas assimilam o padrão de consumo dos países centrais, impondo ao sistema capitalista um sistema cultural diferente do não capitalista, levando ao aprofundamento do dualismo estrutural. As elites passam a se identificar mais com os valores culturais e ideológicos dos países centrais que com os do próprio país. Não há, então, uma identidade que subsidie a formação de uma burguesia nacional, de forma que as classes controladoras do capital operam segundo valores ligados aos países dominantes. A dependência cultural acaba, assim, por inviabilizar a elaboração de um projeto nacional de desenvolvimento fundado na autonomia

dos centros nacionais de decisão e objetivando a superação do subdesenvolvimento (BORJA, 2013).

Darcy Ribeiro evidencia, assim como Furtado, que a origem da rigidez estrutural da sociedade brasileira – incapaz de engendrar grupos sociais capacitados para promover mudanças sociais – está atrelada ao sistema agrário implantado na colônia portuguesa. Diferentemente do intuito de produzir para a sobrevivência, como ocorria na agricultura tradicional europeia, a economia açucareira colonial operava objetivando o lucro, como uma fábrica moderna. Dessa forma, o homem livre formado nessa sociedade aparece inserido em uma lógica de servidão semelhante à do escravo (FURTADO, 2012b).

O processo de formação societária no Brasil se dá através da estratificação institucionalizada pelos latifúndios e pela escravidão de populações tribais. São estabelecidas empresas lucrativas, porém cujos lucros não são generalizáveis à população, nem mesmo permitem o crescimento econômico nacional, pois são transferidos ao exterior. Estabelece-se, assim, uma classe dominante consular, pois aliada a interesses exógenos, e reacionária, ao se opor a mudanças na estrutura socioeconômica estabelecida (RIBEIRO, 1975).

Nessas condições, exacerba-se o distanciamento entre as classes dominantes e as subordinadas, e entre estas e as oprimidas, agravando as oposições para acumular, debaixo da uniformidade étnico-cultural e da unidade nacional, tensões dissociativas de caráter traumático. Em consequência, as elites dirigentes, primeiro lusitanas, depois luso-brasileiras e, afinal, brasileiras, viveram sempre e vivem ainda sob o pavor pânico do alçamento das classes oprimidas (RIBEIRO, 2015a, p. 20).

Dado o atrelamento das elites a valores exógenos, é de incumbência das camadas subalternas, portanto, o desenvolvimento de uma cultura vulgar capaz de se adaptar ao contexto nacional, edificando uma cultura brasileira mestiça fundada na diversidade da sociedade. À classe dominante branca, por sua vez, cabe a rejeição do que é considerado nacional e, principalmente, popular, como representação da inferioridade dos povos subalternos e da terra tropical. Essa alienação torna a classe dirigente incapaz de compreender a sociedade em que vive e, assim, incapaz de propor um projeto nacional de desenvolvimento autônomo (RIBEIRO, 1975).

É possível admitir, a partir das últimas constatações de Darcy Ribeiro, que a manutenção, ao longo dos anos, dos privilégios da elite brasileira, alicerçados ainda no período colonial, seja sustentada não apenas por um sistema de dominação material, mas também através do que Bourdieu apresenta como violência simbólica: um processo de submissão que leva os dominados a perceberem a hierarquia social como legítima e natural.

Os indivíduos são socializados de forma a reproduzirem sobre eles mesmos mecanismos de dominação exteriores e arbitrários (BOURDIEU, 2001). Nas palavras de Bourdieu,

A violência simbólica é essa coerção que se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (portanto, à dominação), quando dispõe apenas, para pensa-lo e para pensar a si mesmo, ou melhor, para pensar a sua relação com ele, de instrumentos de conhecimento partilhados entre si e que fazem surgir essa relação como natural, pelo fato de serem, na verdade, a forma incorporada da estrutura da relação de dominação; ou então, em outros termos, quando os esquemas por ele empregados no intuito de se perceber e de se apreciar, ou para perceber e apreciar os dominantes (elevado/baixo, masculino/feminino, branco/negro, etc.), constituem o produto da incorporação das classificações assim naturalizadas, cujo produto é seu ser social (BOURDIEU, 2001, p. 206-207).

Tal imposição de um sistema de pensamento como legítimo tem como importante meio de transmissão a mídia (BOURDIEU, 1996). O monopólio, no Brasil, dos meios de comunicação, por parte de uma pequena parcela da elite tradicional, corrobora para esse pensamento. De modo a beneficiar aqueles que os controlam, a ofensiva ideológica propagada pelos sistemas midiáticos “[...] induz a sociedade a resignar-se com a estagnação, a injustiça social e a ilusão de viver em uma democracia, e, realidade uma plutocracia oligárquica” (GUIMARÃES, 2007, p. 167).

Percebe-se uma desvalorização da cultura popular, originada ainda no período colonial e propagada até a atualidade através de diversas formas de dominação. As classes dominantes, por sua vez, detêm o capital cultural considerado legítimo. Através da violência simbólica, a cultura das elites, atrelada a interesses exógenos, impõe a ilusão de sua superioridade. Dessa forma, a inaptidão para a construção de um projeto de desenvolvimento acompanha a elite brasileira até a atualidade. Enquanto difundem um discurso que acusa características naturais do território e do povo brasileiro, como o clima tropical e a mestiçagem, as classes dominantes constituem o próprio cerne da incapacidade brasileira, até então, para a elaboração de um projeto de desenvolvimento autônomo consistente calcado na diversidade da população brasileira (RIBEIRO, 2015b).

A partir de tal análise da construção da sociedade brasileira – na qual são evidentes as implicações da ligação cultural das elites às elites dirigentes dos países desenvolvidos, assim como seu distanciamento das classes populares locais – mostra-se essencial considerar o papel que a cultura pode tomar na transformação dessa situação de dependência. A ligação da população aos interesses do Estado é de grande importância, como visto ao longo do presente capítulo, para o sucesso desse na busca por seus interesses – dentre os quais tem destaque o desenvolvimento autônomo – enquanto ator do sistema internacional.

A ausência de uma nação capaz de atrelar os interesses da população – e, em especial, da parcela responsável pelas decisões governamentais – aos interesses estatais mostra-se, assim, um dos principais entraves à perseguição dos interesses estatais. Nesse sentido, a edificação da nação aparece como elemento essencial para superação da situação de dependência. Dessa maneira, a cultura emerge como elemento fundador de uma identidade para a nação que se objetiva formar.

Assim, a vinculação afetiva entre a sociedade e o Estado promovida pela construção de uma identidade nacional aparece como elemento fundamental da construção de um projeto nacional em busca do desenvolvimento e da atenuação da situação de dependência em que o Brasil se encontrava, no início do século XX, frente ao cenário internacional. De forma a compreender tal processo, mostra-se importante examinar a iniciativa do governo de Getúlio Vargas, instaurado a partir de 1930, no intuito de elaborar de uma identidade capaz de congrega a população como um todo sob a imagem da nação brasileira.

3 O MOVIMENTO MODERNISTA BRASILEIRO E A CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE NACIONAL NO PROJETO DE GETÚLIO VARGAS

Neste momento, é realizada uma breve análise do movimento modernista brasileiro, cujo auge pode ser percebido entre os anos 1920 e 1940. São abordados seus principais expoentes, assim como os ideais que o norteiam. Para tal, são analisadas, ainda, elementos de algumas das mais notórias obras e diretrizes propostas ao longo de seu desenvolvimento. Busca-se, assim, abordar seu intento de romper com elementos tradicionais do imaginário excludente brasileiro, em direção à construção de uma identidade nacional que comporte a diversidade de culturas do país.

A partir de então, procura-se compreender a influência de tais inovações no contexto político e econômico do período em que ocorreram – representado pela administração de Getúlio Vargas – e de que forma o governante que toma o poder em 1930 se apropria de valores e propostas originadas em meio ao modernismo para edificar uma identidade capaz de legitimar a nação e, dessa forma, atrelar a população aos interesses do Estado. São abordadas, com esse objetivo, políticas públicas realizadas no período ligadas à construção de uma identidade nacional.

3.1 A identidade nacional no modernismo brasileiro

Nos períodos de crise, tendem a emergir uma série de questionamentos acerca das concepções de mundo predominantes. É comum, assim, que tenham lugar crises de identidade, dado o aumento da percepção geral sobre as condições da sociedade. Essa pode ser resumida a uma simples dúvida: “que somos?”, a qual desencadeia a construção de novas formas de perceber o contexto em que se está inserido (FURTADO, 2012a).

Essa consciência de estar representando um papel equivocado na história esteve no centro das preocupações dos intelectuais que promoveram o movimento contestador, mal chamado de Semana de Arte Moderna, de 1922. Começava, então, a desmoronar o velho edifício da sociedade, que se mantinha de pé graças às muletas da política dita de “valorização” do café (FURTADO, 2012a, p. 29).

Os movimentos modernistas que emergem na América Latina no decorrer das primeiras décadas do século XX têm certas raízes nos movimentos europeus de mesmo nome. Tais transformações nas artes europeias transpuseram ao continente americano uma forte corrente de renovação através de alguns de seus principais expoentes. Esses movimentos, contudo, não foram absorvidos como elementos sólidos ou inflexíveis, sendo, ao contrário, adaptados de acordo com idiosincrasias e particularidades dos artistas e do contexto latino-americano (CAPELATO, 2005).

Enquanto os primeiros indícios do modernismo em territórios americanos datam ainda do final do século XIX, percebe-se uma presença mais significativa desses ideais no Brasil a partir da década de 1920. Nesse momento, é clara a influência da Primeira Guerra Mundial e da Revolução Russa nas artes europeias, das quais os movimentos artísticos latino-americanos foram tributários. São introduzidos novos elementos ao campo das artes, sendo desencadeada uma crise de consciência entre artistas e intelectuais. As vanguardas¹² se ampliam e surgem questões acerca da natureza da arte, assim como sua finalidade e função social (CAPELATO, 2005).

No Brasil, pode-se elencar, ainda, enquanto instigadores dessa busca por uma nova consciência, as grandes transformações que começam a se desenrolar na sociedade no século XX. A instabilidade política dos anos 1920, assim como um incipiente processo de urbanização e modernização se somam a outros elementos, desencadeando mudanças na estrutura social brasileira. Mais à frente, a crise do café, a crise internacional de 1929 e as mudanças institucionais da década de 1930 passarão a incidir sobre esse cenário (FURTADO, 2012a).

Importa, por isso, perceber o porquê de o movimento ter suas primeiras manifestações reconhecidas na cidade de São Paulo. O grande desenvolvimento do setor cafeeiro, que tinha no estado paulista sua principal concentração, incentiva o progresso material da região, acabando por favorecer o progresso industrial e a rápida urbanização. A construção dessa nova sociedade que se erguia na cidade de São Paulo contrasta diferentes identidades e percepções sociais, o que contribuiu para a crise identitária que os modernistas buscaram solucionar (CAPELATO, 2005).

O enquadramento da Semana de Arte Moderna de 1922 no escopo das celebrações do Centenário da Independência contribuem, ainda, para desencadear uma preocupação nacionalista entre seus realizadores. Abordando a dicotomia entre nacional e cosmopolita, introduzindo técnicas e ideais artísticos de origem europeia, mas buscando sempre a construção de uma arte veridicamente brasileira, os artistas de 1922 inauguram um

¹² Cabe aqui introduzir brevemente o que se entende por vanguarda. “Derivado do francês *avant-garde*, o termo significa literalmente a guarda avançada ou parte frontal de um exército. Seu uso metafórico data de inícios do século XX, [...] (representando a ideia) de LIDERANÇA política ou cultural por parte de uma elite esclarecida, autodesignada [...]. No uso anglo-americano, o termo “vanguarda” é geralmente reservado à liderança política (como o “partido de vanguarda”, no leninismo) e o francês *avant-garde*, à liderança cultural e artística (que é o aspecto que nos interessa aqui). [...] as vanguardas são essencialmente um fenômeno modernista, o qual coincide em grande parte com um outro, o dos INTELECTUAIS. Mesmo quando cultural e politicamente conservadoras [...], as vanguardas são radicais em suas expressões técnicas” (GRANT, 1996, p. 794).

movimento crítico em busca da edificação de uma cultura nacional (CAMARGOS, 2002). Em uma tentativa de defini-lo de forma concisa, Luciano Monteiro (2012, p. 2) sugere que

O modernismo brasileiro pode ser descrito como um conjunto heterogêneo de estratégias encontradas por intelectuais e artistas brasileiros da primeira metade do século XX, convictos da modernidade como ordem universal inexorável, para produzir novas representações da nacionalidade.

Para tal, o modernismo busca superar aquilo que considera uma consciência ingênua dos problemas brasileiros, caracterizada como um “otimismo róseo”, de forma a substituí-la por uma consciência crítica. Objetivando construir uma imagem renovada de Brasil, adaptada à realidade da época, os modernistas procuram redescobrir o país, englobando em seu escopo de influências o passado artístico brasileiro, até então desconsiderado – incorporando elementos, por exemplo, do barroco mineiro e de culturas amazônicas (IGLÉSIAS, 2007).

É nesse contexto que o modernismo passa a permear a busca da construção de uma identidade nacional, aproximando artistas a tradições e elementos fundadores da cultura brasileira. A discussão sobre a relação da arte com a nacionalidade é ampliada e focalizada. Para além da arte pela arte, são escritos manifestos, criam-se revistas. Há evidente preocupação em a reflexão sobre a sociedade e seus impasses, considerando as possibilidades de mudança a partir do campo cultural (CAPELATO, 2005).

Nesse sentido, Francisco Iglésias (2007, p. 17) caracteriza o modernismo como “[...] um momento de construção do Brasil, crítico e criador”, sem o qual não se poderia compreender o Brasil hoje. Apesar de diferirem uns dos outros, os percursos dos artistas modernistas tinham em comum a vontade de reconhecimento do Brasil (CATTANI, 2011).

No caminho para a concretização da Semana de Arte moderna de 1922, que pode ser considerada o primeiro movimento organizado, programático, do modernismo brasileiro – e, portanto, considerado por muitos o marco inicial desse – houve um processo de modernização nas artes brasileiras. Desde o início do século XX, começam a ser percebidos signos da modernidade no meio artístico de diferentes capitais do país (CATTANI, 2011).

Apesar do caráter de ruptura na forma de pensar e enxergar as artes e o mundo à sua volta, então, percebe-se que ocorre uma construção gradual do movimento, podendo ser elencados antecedentes desse já nas artes brasileiras do começo do século. As obras de Eliseu Visconti, Castagneto e, principalmente, Almeida Júnior – referência clara dos modernistas de 22 – são alguns dos responsáveis pela introdução dos primeiros fundamentos de caráter moderno nas artes plásticas brasileiras (CATTANI, 2011).

Ao longo desse período, diferenças entre as representações modernas nas várias capitais brasileiras podem ser percebidas. No Rio de Janeiro, vê-se já nesse período uma luta contra o academicismo, assim como forte influência das mudanças urbanísticas que se desenrolam. Já em Recife, evidencia-se o desenvolvimento da filosofia, através da Escola de Recife, de onde o ideário da Semana de 22 e do movimento Antropofágico absorvem uma série de elementos, através da mediação de Graça Aranha (CATTANI, 2011).

Em São Paulo, o rápido crescimento econômico e urbano leva à reunião de um grupo de jovens artistas visando a mudança. Já na década de 1910, percebe-se o desenvolvimento de uma literatura com caráter moderno, através de Oswald e Mário de Andrade, que introduziam o futurismo no país. As exposições de Lasar Segall (1913) e Anita Malfatti (1914), também apresentam elementos modernos. Uma nova exposição dessa última, em 1917, contudo, representará aquilo que Mário aponta como o “estopim do modernismo” (CATTANI, 2011).

Introduzindo elementos expressionistas apreendidos na Alemanha, além de influências estadunidenses e uma obra de grande originalidade própria, Anita Malfatti realiza uma exposição vista à época como escandalosa, que será profundamente criticada por Monteiro Lobato em seu artigo “Paranoia ou mistificação?”. A reação a tal artigo dará início a uma maior aproximação entre aqueles que almejavam mudanças. No mesmo ano, Mário de Andrade e Manuel Bandeira lançam obras que ensaiavam o movimento que estava por vir: “Há uma gota de sangue em cada poema” e “A cinza das horas”, respectivamente (IGLÉSIAS, 2007).

Nesse sentido, Oswald anuncia, em 1921, o grupo modernista, em “O meu poeta futurista”, referindo-se a Mário. Lança, no mesmo ano, “Pauliceia Desvairada”, obra notadamente modernista (IGLÉSIAS, 2007). Os demais artistas envolvidos com o modernismo começam a regressar ao país com diversas influências absorvidas das vanguardas europeias. Começam, nesse contexto, as preparações para a realização de um festival de arte moderna brasileiro, inspirado na *Semaine de Fêtes de Deauville*, realizada na Normandia (CAMARGOS, 2002).

Assim, a Semana de Arte Moderna de 1922 vem a confirmar esse processo de formação de uma arte moderna brasileira, consistindo no primeiro evento brasileiro aos moldes dos eventos organizados pelas vanguardas europeias, das quais são incorporadas claras inspirações. “O momento inaugural moderno foi, então, um evento pontual e localizado, dentro de um processo já existente de assimilação da modernidade presente fora do país e de elaboração de uma modernidade própria” (CATTANI, 2011, p. 37).

Construído por Mario e Oswald de Andrade, Menotti Del Picchia, Guilherme de Almeida, Agenor Barbosa, Anita Malfatti, Di Cavalcanti e Victor Brecheret; aos quais se somaram, a partir da cena artística carioca, Ribeiro Couto, Manuel Bandeira, Renato de Almeida, Villa-Lobos, Olegário Mariano e Ronald de Carvalho; a Semana se realizaria em fevereiro de 1922, no Teatro Municipal de São Paulo (CAMARGOS, 2002).

Patrocinada pela burguesia local e contando com a participação de importantes membros da vida cultural do país, como Graça Aranha, diplomata e escritor, cria-se um tom de confiabilidade e reconhecimento ao evento. O teor provocador, que concede à Semana o caráter de ruptura em relação à tradição artística, esteve principalmente nos manifestos lidos ao público e nos ideais pregados por seus organizadores (CATTANI, 2011). É nesse sentido que Iceia Borsa Cattani (2011, p. 37) sugere que

Esse evento anunciou alguns tons precisos: a vinculação entre os princípios opostos de vanguarda e o retorno à ordem; a busca da atualização, para criar uma arte própria e o desejo de equiparação qualitativa com a arte dos países hegemônicos. Para atingir tais objetivos, apenas esboçados naquele momento, foi traçada também uma estratégia do trabalho conjunto entre artistas e literatos, consolidando a vinculação anterior.

A Semana de 22 contribuiu, assim, para a realização de pesquisas formais e o desenvolvimento de uma nova linguagem artística. Teve impulso nessa experiência a criação de revistas culturais e manifestos por todo o país, os quais exaltavam a integração do Brasil a um novo mundo moderno, caracterizado pela técnica e pela mecânica. Comemorando o centenário da independência, o grupo que começava a se formar propunha então uma independência cultural do Brasil, defendendo-a através de um projeto tanto estético quanto ideológico (CAPELATO, 2005; GOMES, 1998).

Ainda em 1922, as propostas expressas na revista Klaxon, editada por Mário de Andrade, envolvem os princípios de construção de uma cultura nacional. No editorial da primeira edição, afirma que, diferentemente das vanguardas europeias, não procura destruir o existente, mas construir sobre o que vier a ruir (CATTANI, 2011). A partir desses ideais, os quais permeiam o movimento como um todo, Francisco Iglésias (2007) afirma que o modernismo brasileiro pode ser considerado mais construtor do que destruidor, sendo seus seguidores quem teriam “descoberto” o passado artístico do país.

Para o sucesso de tal objetivo, foram essenciais as viagens ao longo do vasto território nacional realizadas pelos artistas. Esses descobrem, assim, a cultura nordestina, amazônica e sulista. Revisitam Minas Gerais e a arquitetura barroca que, até então, não eram reconhecidas no cenário artístico nacional. Tem destaque nesse empreendimento Mário de Andrade, a quem

se deve o primeiro estudo crítico de importância sobre Aleijadinho. Para além da arquitetura colonial, valoriza-se a arte do Império, cultuando o folclore e buscando um retorno às raízes da nacionalidade (IGLÉSIAS, 2007).

As viagens de “redescoberta” do Brasil foram de extrema importância, ainda, para a obra de Tarsila do Amaral, as quais realizou acompanhada de Oswald de Andrade e Blaise Cendrars. A pintora, apesar de não ter participado da Semana de 22, período que passou na Europa, incorporou noções modernistas em seu trabalho a partir de sua volta ao Brasil, e acabou por se tornar uma das principais representantes do movimento no país, sendo perceptíveis em suas obras as diversas fases e elementos característicos desse. A incorporação do folclore aos processos musicais europeizados é evidente ainda na obra de Villa-Lobos, demonstrando tal aspiração à criação de uma arte genuinamente brasileira que estivesse de acordo com a modernidade (CATTANI, 2011; IGLÉSIAS, 2007).

A preocupação predominante dos que se propuseram, a partir de diferentes óticas, a repensar a realidade brasileira, passou a ser a falta de integração nacional (territorial, racial, social e cultural). Foi nesse contexto que a mestiçagem e seus componentes – índios e negros – começaram a ser valorizados; o “tipo nacional” até então depreciado frente ao estrangeiro, tornou-se alvo de interesse e sua incorporação à sociedade, vinculada à proposta de construção de uma nova forma de identidade nacional, se insere nos debates sobre a nacionalidade (CAPELATO, 2005, p. 264).

Emergem, nesse contexto, novas teorias para explicar a formação da sociedade brasileira, fundadas principalmente na exaltação da miscigenação. Utiliza-se, para tal, uma nova forma de pensar a história, que deixa de ser vista como uma concepção geográfica e biológica e passa a ser percebida enquanto processo sociocultural, adaptado a um contexto étnico-ambiental. Substituindo-se o conceito de “raça” por “cultura”, permite-se um distanciamento entre biológico e social, tornando possível uma nova forma de analisar a sociedade (VELOSO, 2000; ORTIZ, 2012).

Nesse sentido, Renato Ortiz (2012) defende que o modernismo introduziu na sociedade brasileira uma consciência histórica que até esse momento existia apenas de forma escassa e incipiente. Frente ao quadro de grandes transformações do período, o movimento teria, ao narrar tais acontecimentos e inovações, proposto uma nova maneira de interpretar o Brasil, atendendo a uma demanda social emergente do próprio contexto de mudanças na sociedade do país – sendo assim, foi essencial à reorientação da historiografia brasileira que se percebe na década de 1930.

Nesse contexto é engendrado o chamado “mito das três raças”, o qual Ortiz (2012, p. 38) retrata:

O conceito de mito surge a partir de um ponto de origem, um centro a partir do qual se irradia a história mítica. A ideologia do Brasil-candinho relata a epopeia das três raças que se fundem nos laboratórios das selvas tropicais. Como nas sociedades primitivas, ela é um mito cosmológico, e conta a origem do moderno Estado brasileiro [...].

Buscando substituir as antigas teorias raciais, de caráter pessimista, que contribuiriam para uma visão segregacionista e excludente de Brasil, a nova proposta se sustenta na valorização da miscigenação, colaborando para um discurso agregador que valorizasse a diversidade nacional. Dentre os principais intelectuais que trabalham no sentido de explicar de forma inovadora à época a formação socioeconômica e cultural do Brasil, destacam-se Caio Prado Júnior, em *Evolução Política do Brasil* (1933), Gilberto Freyre, com *Casa Grande & Senzala* (1933), e Sérgio Buarque de Holanda, através de *Raízes do Brasil* (1936) (CURY, 2002; ORTIZ, 2012).

Esses intelectuais voltam-se para o período colonial, de maneira a reconstituir o processo histórico de construção da sociedade brasileira. Buscam, assim, uma interpretação contemporânea da sociedade através da volta ao passado. Tal empreendimento passou a ser chamado “argumento colonial”, representando o estudo e a atenção ao passado para compreender o presente e o futuro (VELOSO, 2000).

Tal característica é comum não apenas aos estudos publicados acerca da sociedade brasileira, mas às diversas facetas do movimento modernista. Como propõe Mariza Veloso (2000, p. 369): “Os modernistas buscavam compreender a tradição em sua contemporaneidade. Uma tradição capaz de agir sobre si mesma ao incorporar mudanças, sem perder a pregnância do presente e, assim, alçando-se a novos futuros”.

Seguindo a mesma lógica de explicar a construção do país, Oswald e Mário escrevem sobre índios, negros e imigrantes, até então personagens ignorados na história brasileira. Talvez o maior exemplo dessas intenções seja “Macunaíma: o herói sem nenhum caráter”, obra publicada por Mário de Andrade em 1928 (IGLÉSIAS, 2007). O livro reúne, em uma história ficcional, o caráter híbrido e mestiço da cultura brasileira, buscando contrapor a ideia tradicional de uma cultura pura como ideal. Ao misturar a cultura erudita ao conhecimento popular, Mário de Andrade “[...] recicla, (re)cria, inventa e faz ressaltar esse traço importante de buscar o “novo” (traço de força da modernidade) que retoma criticamente toda uma tradição da cultura nacional, para uma nova descoberta do Brasil, proposta forte da pauta do Modernismo de 22” (GOMES, 1998, p. 71).

Logo de início, nas primeiras linhas da obra, evidencia-se o intento de construir um mito fundador¹³ capaz de embasar os alicerces da nação:

No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói da nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma (ANDRADE, 2013, p. 13).

Macunaíma, caracterizado como o “herói de nossa gente”, nasce sem pai, ligado ao ambiente geográfico. Percebe-se aí o nascimento de um mito, que possui características próprias de um ambiente (MORAES, 1999). O herói “sem nenhum caráter” o é devido à falta de unidade em sua caracterização. Assim como na cultura brasileira, há uma diversidade de características que coexistem, não sendo essas fixas ou únicas. Sua essência é, ao contrário, plural, e principalmente, não pura. Desmancha-se, assim, a idealização sublimadora e conciliadora, criando um herói não-idealizado para representar a nação (GOMES, 1998).

Mário de Andrade retoma, ainda, a figura do boi enquanto “bicho nacional”, buscando evidenciar uma unidade nacional em torno do animal, representado na cultura popular de diversas regiões brasileiras. Elemento comum entre manifestações folclóricas de norte a sul do país, o boi está presente tanto na agricultura como na pecuária, tornando-se, por isso, componente de canções e lendas populares. A tradição do “bumba-meu-boi” exemplificaria essa situação, sendo considerada produto folcloricamente híbrido, edificado sobre a miscigenação entre elementos culturais europeus, negros e indígenas (AVANCINI, 2001).

A preocupação com a renovação da cultura brasileira está evidente, ademais, nos dois manifestos redigidos por Oswald de Andrade ao longo dos anos 1920: o Manifesto da Poesia Pau-Brasil (1924) e o Manifesto Antropófago (1928). No primeiro, Oswald exalta a formação étnica brasileira, caracterizada pela miscigenação entre negros, índios e brancos. Mescla a valorização da cultura popular e da natureza e história brasileiras a símbolos da modernidade, como a fotografia e a técnica (CAPELATO, 2005).

O segundo, por sua vez, propõe a solução para o debate entre nacional e cosmopolita através da deglutição antropofágica como um ato de consciência. Afirma, então, a possibilidade de alinhar a utilização das técnicas revolucionárias das vanguardas europeias à

¹³ Cabe abordar brevemente a função de um mito fundador para sustentar a imagem da nação. Segundo Marilena Chauí (2000, p. 6-7), “Um mito fundador é aquele que não cessa de encontrar novos meios para exprimir-se, novas linguagens, novos valores e idéias, de tal modo que, quanto mais parece ser outra coisa, tanto mais é a repetição de si mesmo. [...] fundação se refere a um momento passado imaginário, tido como instante originário que se mantém vivo e presente no curso do tempo, isto é, a fundação visa a algo tido como perene (quase eterno) que traveja e sustenta o curso temporal e lhe dá sentido. [...] a fundação aparece como emanando da sociedade (em nosso caso, da nação) e, simultaneamente, como engendrando essa própria sociedade (ou a nação) da qual ela emana”.

reafirmação dos valores nacionais através de uma linguagem moderna. Propõe, assim, a inversão da relação entre colonizador e colonizado, com a “devoração” apenas daquilo que a cultura europeia tem de melhor a oferecer (CAPELATO, 2005).

O ideário Pau Brasil, nas palavras de Jhanainna Jezzini (2012), representaria a construção de uma “cultura de exportação”, da mesma forma que se fizera anteriormente com o pau-Brasil, central à economia de exportação instaurada nos primeiros anos de colonização portuguesa. A arte e a cultura brasileiras emergiriam como produto de exportação originado em solo brasileiro, não apenas deixando de depender da cultura europeia como também vindo a influenciá-la, inserindo-se no mercado internacional.

O Manifesto da Poesia Pau-Brasil, redigido por Oswald de Andrade em 1924 e publicado no jornal *Correio da Manhã* dia 18 de março desse ano, evidencia as diretrizes do movimento:

A língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos. Não há luta na terra de vocações acadêmicas. Há só fardas. Os futuristas e os outros. Uma única luta - a luta pelo caminho. Dividamos: poesia de importação. E a Poesia Pau-Brasil, de exportação. [...] Apenas brasileiros de nossa época. O necessário de química, de mecânica, de economia e de balística. Tudo digerido. Sem meeting cultural. Práticos. Experimentais. Poetas. Sem reminiscências livrescas. Sem comparações de apoio. Sem pesquisa etimológica. Sem ontologia. Bárbaros, crédulos, pitorescos e meigos. Leitores de jornais. Pau-Brasil. A floresta e a escola. O Museu Nacional. A cozinha, o minério e a dança. A vegetação. Pau-Brasil (ANDRADE, 1924).

A Antropofagia, em um segundo momento, consistiria em “uma forma de romper com os modelos de dependência cultural, assim como, a afirmação de uma consciência emancipada da cultura brasileira” (JEZZINI, 2012, p. 58). Uma análise de trechos do Manifesto torna claras tais intenções:

Contra todos os importadores de consciência enlatada. [...] Queremos a Revolução Caraíba. Maior que a revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas eficazes na direção do homem. Sem nós a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem. [...] Nunca fomos catequizados. Vivemos através de um direito sonâmbulo. Fizemos Cristo nascer na Bahia. Ou em Belém do Pará. Mas nunca admitimos o nascimento da lógica entre nós. [...] Nunca fomos catequizados. Fizemos foi o Carnaval. O índio vestido de senador do Império. Fingindo de Pitt. Ou figurando nas óperas de Alencar cheio de bons sentimentos portugueses. Já tínhamos o comunismo. Já tínhamos a língua surrealista. A idade de ouro. [...] Contra as sublimações antagônicas. Trazidas nas caravelas. [...] A nossa independência ainda não foi proclamada. Frase típica de D. João VI: - Meu filho, põe essa coroa na tua cabeça, antes que algum aventureiro o faça! Expulsamos a dinastia. É preciso expulsar o espírito bragantino, as ordenações e o rapé de Maria da Fonte (ANDRADE, 1976).

A publicação do Manifesto Antropófago introduz, assim, a partir da noção de primitivo, uma visão crítica da herança cultural brasileira baseada na desconstrução de uma

tradição ocidental estabelecida e na apropriação criativa da antropofagia como prática de reinvenção. Oswald propõe a releitura do conceito de antropofagia como um processo inevitável de assimilação crítica dos valores europeus, devorando o que vem de fora como um índio antropófago, em busca de suas virtudes, sem se subordinar à dicotomia nacional-estrangeiro. Defende, dessa forma, uma transculturação: não a simples absorção, mas uma visão crítica da cultura capaz de apropriação como de desapropriação, desierarquização e desconstrução (DINIZ, 2008).

É nesse sentido, de uma arte responsável pela construção do nacional – e de um nacional inclusivo, construído sobre as bases plurais e miscigenadas da sociedade do país – que o modernismo brasileiro vai se destacar. Representando uma ruptura com o padrão artístico tradicional, mas principalmente com a visão de um Brasil inferiorizado e condicionado à dependência permanente de seus colonizadores. Lorival Gomes Machado defende, assim, que

O efeito maior do modernismo na história da cultura brasileira que foi, indubitavelmente, a eliminação dos arrelamentos azedos e do abatimento sorumbático, que revelavam um como-que-incurável complexo de inferioridade secularmente imbricado na personalidade intelectual do Brasil, e sua substituição por uma calma consciência de nossas verdadeiras e curabilíssimas inferioridades (MACHADO, 1947¹⁴, p. 91, apud IGLÉSIAS, 2007, p. 17).

Se parece hiperbólico afirmar que o movimento tenha resultado na eliminação de tal visão de país, não se pode negar seu mérito em quebrar, de forma pioneira, com as certezas em relação a essa concepção entre a elite intelectual brasileira. Marilena Chauí (2000), reconhecendo a continuidade desse ideário de inferioridade e dependência, admite o modernismo como realizador de um “esforço demolidor” de destruição desse, enquanto se organiza o rearranjo da composição de forças das classes dominantes no país, em que se percebe a emergência da burguesia industrial.

Esse papel do movimento para a história brasileira é evidenciado por Mariza Veloso (2000, p. 362), ao afirmar que

[...] o modernismo brasileiro, a par de suas múltiplas expressões estéticas, manifestos, publicações e variados subgrupos que o caracterizaram, contém traços comuns de modernidade que abrem novos caminhos analíticos, estéticos e sociopolíticos para o conhecimento da nossa cultura.

¹⁴ MACHADO, Lourival Gomes. **Retratos da Arte Moderna no Brasil**. São Paulo: Departamento de Cultura, 1947.

3.2 A presença modernista no projeto de Getúlio Vargas

As primeiras décadas do século XX, como abordado anteriormente, consistem em um momento de grandes transformações no cenário brasileiro. Assolado pela crise do café, principal motor da economia nacional até então, o Brasil da década de 1920 se vê em meio a uma crise tanto político-econômica como de identidade. É nesse contexto que emerge o movimento modernista, buscando romper com a cultura hegemônica, ao propor uma releitura da nação, de forma a compreendê-la “verdadeiramente” (CURY, 2002).

Paralelamente, no campo político, surgem interesses que visam romper com a estrutura comandada pelas velhas oligarquias cafeeiras de Minas Gerais e São Paulo, propondo um novo projeto para o país, em que a burguesia industrial que se formava tomaria a frente da economia. Tal transformação resulta da convergência de uma série de fatores, tanto internos ao país como do ambiente mundial (SINGER, 1998).

As duas guerras mundiais e a crise dos anos 1930 transformam o cenário internacional. Percebe-se nesse período uma desintegração da economia mundial, contraindo o mercado para produtos exportados por países subdesenvolvidos e, conseqüentemente, dando lugar ao processo substituição de importações na América Latina, ainda que em alguns países da região, entre os quais o Brasil, já ocorressem princípios desse processo, entretanto esses eram muito limitados. A emergente burguesia industrial se aproveita, então, da incapacidade de importar dos países periféricos, endividados pelo fechamento dos mercados centrais, e proclama a industrialização como via para o desenvolvimento (SINGER, 1998).

A oligarquia agroexportadora tem, assim, sua hegemonia substituída pela burguesia industrial e pelos demais setores voltados ao mercado interno. Ascendem ao poder governos nacionalistas – como o de Getúlio Vargas a partir de 1930 – que não apenas tratam de proteger a indústria como aproveitam-se dos lucros da exportação de commodities para incentivar o crescimento do novo setor (SINGER, 1998).

Visando a quebra da estrutura agroexportadora e dependente que caracteriza o país desde os primórdios da colonização, de forma a impulsionar o desenvolvimento fundado na industrialização decorrente da substituição de importações, Vargas se propõe, então, a construir no Brasil um Estado Nacional, dotado de uma população que se identifique culturalmente com a nação. Para tal, é necessário, como visto previamente, que se execute um processo de construção identitária capaz de atrelar tal população ao Estado Nacional. Esse empreendimento é realizado através da atuação cultural do governo, tendo como mecanismos

fundamentais o sistema educacional e os meios de comunicação de massa (AVANCINI, 2001).

É nesse sentido que Getúlio Vargas abarcará entre seus objetivos a proposta de construir uma nova “identidade brasileira”, segundo os valores do movimento intelectual que se formava desde o começo da década – o qual já buscava, através das artes, romper com os valores tradicionais que sustentavam a sociedade agroexportadora até então. Para tal, configuram-se, sob seu governo, uma série de políticas públicas voltadas à construção dessa “nova brasilidade” (CURY, 2002).

Sobre os ideais de ruptura que se desenvolvem nos anos 1920, Cláudia Cury (2002, p. 24) discorre:

Esse conjunto de pressupostos, visando à transformação do país, aliado ao projeto de “industrialização” e de “modernização” do modelo econômico vigente, agroexportador, contribuiu com o debate político, econômico e cultural daquele período. Em nome desses ideais, se fez o movimento de 30, sob a liderança do estadista capaz de colocar o Brasil *nos trilhos da modernidade*, conforme afirmavam os correligionários de Vargas.

A incorporação dos valores modernistas ao projeto de governo implantado por Vargas é exaltada pelo próprio Presidente, que afirma, em mensagem apresentada ao Congresso Nacional no ano de 1952, haver um forte vínculo entre ambos, os quais teriam sido provocados pela mesma aspiração revolucionária:

As forças que provocaram o movimento revolucionário do modernismo na literatura brasileira, que se iniciou com a Semana da Arte Moderna de 1922, em São Paulo, foram as mesmas que precipitaram, no campo social e político, a Revolução vitoriosa de 1930. A inquietação brasileira, fatigada do velho regime e das velhas fórmulas, que a rotina transformara em lugar-comum, buscava algo de novo, mais sinceramente nosso, mais visceralmente brasileiro. Por outro lado, a evolução econômica do mundo, o progresso técnico e industrial, a ascensão do proletariado urbano como força ponderável na decisão dos fatos políticos estavam a exigir nova estruturação da sociedade e novas leis, capazes de atender com eficiência a essas necessidades (VARGAS, 1987, p. 204-205).

Fica claro, assim, o intuito de resgatar uma imagem “verdadeira” de Brasil, paralelamente à intenção de adaptar a estrutura social e política do país a um mundo moderno em transformação. Vargas continua, ao longo do discurso, a ressaltar o caráter revolucionário dos dois empreendimentos, enfatizando sua complementariedade:

Uns e outros fatores que congregaram para forjar o movimento, que aos poucos se dilatou, criou raízes e, finalmente, amadureceu, determinando, de um lado, a renovação dos valores literários e artísticos, de outro lado, a renovação dos valores políticos e das próprias instituições. Na verdade, o movimento modernista, nas letras e nas artes brasileiras, foi um impulso revolucionário que cresceu e extravasou, como foi o movimento político causador da Revolução de 1930 (VARGAS, 1987, p. 205).

Os pressupostos modernistas visando a construção de uma nova brasilidade, uma nova identidade que abarcasse uma parcela maior dos habitantes brasileiros e representasse, na visão de seus formuladores, uma forma “mais verdadeira” de ver o país, vão ser, assim, incorporados pelo governo que se instaura a partir da Revolução de 1930. Tal empreendimento está relacionado ao interesse do governo na construção de uma identidade nacional coesa capaz de congregiar os interesses da população – e principalmente da elite – em torno de um projeto comum para o desenvolvimento do país.

Cabe retomar, aqui, o fato de a construção de uma identidade nacional evoluir um processo de determinação do patrimônio histórico-cultural de uma nação, o que é feito segundo a visão e os interesses daqueles que têm o poder de fazê-lo. É assim que o Estado-nação edificado durante a Era Vargas no Brasil redefine as percepções sobre seu passado e futuro a partir de valores incorporados “[...] das várias correntes do nacionalismo desenvolvido desde o início do século e, principalmente, durante os anos 20, quando se acrescentou o ingrediente do modernismo” (AVANCINI, 2001, p. 251).

Cláudia Cury (2002) aponta que o grupo de interesse determinante dessa visão, ou seja, definidor dos elementos a serem incorporados à memória nacional, celebrou “[...] o período colonial, a arte barroca, nossa origem e tradição luso-brasileira, o bandeirantismo e a bravura do povo paulista, em detrimento das diversas influências imigratórias e étnicas” (p. 28). Elsa Avancini (2001) assinala, por sua vez, que o modernismo concentrou a procura pelo mito fundacional da nação principalmente no ambiente rural, buscando evitar influências internacionais comumente presentes no contexto urbano em transformação à época. Há, ainda, por parte desses intelectuais, “[...] um forte apelo ao mito fundador das três raças miscigenadas, o índio, o negro e o branco como o mote central para a formação do povo brasileiro” (CURY, 2002, p. 28).

O mito das três raças tem, assim, grande importância para a construção da identidade nacional brasileira sob a égide do governo Vargas, contribuindo para diluir os conflitos sociais e raciais na edificação de um Estado nacional moderno. O Estado varguista incorpora essa ideologia de inclusão e valorização da miscigenação e, conseqüentemente, de grupos sociais considerados subalternos pelas teorias precedentes – como negros, índios e mestiços – enquanto formadores da “verdadeira” brasilidade. Buscando abarcar tais grupos dentro do escopo nacional, Vargas desenvolve uma série de políticas no sentido de integrá-los à sociedade, desde que, contudo, esses se enquadrassem dentro da proposta do Estado (CURY, 2002).

Nesse sentido, exalta o papel do índio na formação histórica e cultural brasileira, de forma a alcançar uma maior unificação nacional paralelamente a um maior controle do território do país. Cria, assim, o Conselho Nacional de Proteção ao Índio, dirigido pelo Marechal Rondon. Vargas se torna, ainda, o primeiro presidente a visitar uma aldeia indígena, em 1940. Na ocasião, os Carajás, que se encontravam sob tutela do Serviço de Proteção ao Índio, recebem o presidente em festa e cantam o hino nacional. Fica claro, nessa imagem, o caráter unificador das políticas voltadas à comunidade indígena no período, que buscam enquadrá-la ao Estado nação em construção (ZANELATTO, 2007).

No que tange a população negra, o governo exalta a contribuição dessa para o folclore e a cultura brasileira, percebendo essa, também, como parte constitutiva importante da nacionalidade. Segue, contudo, uma política de “regulação moral”, que ainda vê tal parcela da população como um problema social (ZANELATTO, 2007). Pode-se dizer, assim, que essa inclusão está condicionada ao enquadramento do grupo em questão aos valores impostos, do rigor do trabalho industrial, à ordem e o patriotismo, o que se mostra evidente quando percebido o controle ideológico realizado pelo Estado sobre a música popular e o carnaval, por exemplo (CURY, 2002).

Sob a tutela de um Estado que busca orientar os rumos do desenvolvimento e as grandes transformações da “entrada na modernidade”, o mito das três raças aparece como elemento central da construção de uma cultura nacional. Assim, nas palavras de Renato Ortiz (2012, p. 41), “[...] o que era mestiço torna-se nacional”. Paralelamente, o controle ideológico busca combater elementos culturais que se distanciem da valorização do trabalho e da “moral” preconizada pelo Estado. Percebe-se, assim, uma transformação cultural profunda, em que se busca atrelar as mentalidades da população ao Brasil “moderno” em construção (ORTIZ, 2012).

Ao abordar *Casa Grande & Senzala*, Ortiz (2012, p. 43) afirma que a obra “[...] possibilita enfrentar a questão nacional em novos termos [...]. Ao permitir ao brasileiro se pensar positivamente a si próprio, tem-se que as oposições entre um pensador tradicional e um Estado novo não são imediatamente reconhecidas como tal, e são harmonizadas na unidade da identidade nacional”. Bresser-Pereira (2015, p. 36) sugere, por sua vez, ao discorrer sobre Freyre, que “[...] ao defender a mestiçagem, ele deu uma contribuição inestimável para a definição da identidade nacional brasileira”.

Ortiz (2012) chama atenção para o fato de, a partir da apropriação de manifestações da cultura popular – e especialmente da cultura negra – pelo discurso unívoco do nacional, criar-se uma homogeneização teórica acerca da população brasileira que poderia silenciar seu

caráter específico. Assim, “A construção de uma identidade nacional mestiça deixa ainda mais difícil o discernimento entre as fronteiras de cor. Ao se promover o samba ao título nacional, [...] esvazia-se sua especificidade de origem, que era ser uma música negra” (ORTIZ, 2012, p. 43). O mito das três raças acaba, assim, por encobrir conflitos raciais e permitir a todos que se identifiquem como nacionais.

É nesse sentido que Cláudia Cury (2002) afirma não serem consideradas as diferenças sociais ou étnicas nas interpretações sobre a cultura brasileira utilizadas na construção da imagem da nação. Segundo a autora, “Pelo contrário, o recorte histórico/sociológico para a questão cultural, ao longo deste período histórico, será o da incorporação dos chamados valores culturais populares ou folclóricos, levados por grupos hegemônicos para o rol de símbolos nacionais” (CURY, 2002, p. 38).

A Era Vargas está, segundo Elsa Avancini (2001), entre os períodos mais profícuos na articulação de rituais e festividades objetivando a afirmação do ideal de um novo e “verdadeiro” Brasil. Intelectuais da época – com ênfase para aqueles relacionados ao modernismo – unem-se, nesse momento, ao governo comandado por Vargas para forjar uma identidade fundada nos elementos por eles valorizados. Para tal, utilizam-se de uma série de meios, com ênfase para a educação pública e a propaganda, mas abarcando também festividades, monumentos, e uma série de políticas voltadas à preservação do patrimônio cultural do país (CURY, 2002).

Importa ressaltar que a cooptação de intelectuais modernistas para atuarem junto ao governo na elaboração de políticas culturais não tem por objetivo alcançar as classes populares, cujos interesses eram atendidos principalmente através de políticas trabalhistas. O investimento na cultura tem, por outro lado, o intuito de atingir as classes intelectualizadas – representadas no período pelas elites e classe média – trazendo-as para perto dos interesses estatais (CURY, 2002). Como aponta Fonseca (1997, p. 134-136¹⁵, apud CURY, 2002, p. 41),

[...] os intelectuais do patrimônio, que tinham em vista um objetivo a longo prazo - a defesa de valores universais, da arte e da cultura, e um nacionalismo antes cultural que político - viam na ‘ordem imposta’ pelo Estado Novo a possibilidade de criarem instituições sólidas, que implantassem padrões cultos de conhecimento, superando a tradição diletante do intelectual brasileiro. E viam nesse projeto um inegável alcance em termos do interesse público.

Assim, é o envolvimento modernista com a tradição cultural do país – o folclore, as artes plásticas, a literatura, entre outros – que interessa ao governo. Em contrapartida, o apoio

¹⁵ FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/ MINC/IPHAN, 1997.

estatal representa, para os intelectuais, a edificação de um espaço para desenvolver seu trabalho. Contribui para esse vínculo a grande amplitude e diversidade de opiniões no cerne do movimento, que permite evitar possíveis contradições entre os ideais desse e do governo federal. A elaboração de políticas culturais por esses intelectuais ocorre, então, com certa autonomia, considerando o regime de perfil autoritário em que está inscrita (SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 1984; CURY, 2002).

Percebe-se elevado empenho governamental na realização de políticas culturais durante a administração de Vargas, que passa a ser percebida como o primeiro momento na história do Brasil independente com um grau considerável de presença estatal nesse campo. A atenção do governo para a cultura tem como figura central ainda Gustavo Capanema, Ministro da Educação e Saúde entre 1934 e 1945 (NASCIMENTO, 2007).

Cercado por intelectuais e ativistas da cena cultural do país – como Carlos Drummond de Andrade, seu chefe de gabinete, mas também Heitor Villa-Lobos, Rodrigo de Mello Franco, Cândido Portinari e Lúcio Costa, entre outros – e sob influência do ideário modernista de Mário de Andrade, Capanema comanda um Ministério de atuação inovadora no campo cultural, aplicando caráter nacionalista e patriótico às políticas realizadas, de acordo com uma visão otimista e moderna da cultura brasileira (NASCIMENTO, 2007).

Há certa ambiguidade, como já mencionado, no relacionamento entre o governo e os intelectuais modernistas. Essa abrange a ação cultural do Ministério da Educação como um todo, especialmente aquelas voltadas ao grande público, como o rádio, o cinema e a música. Há dificuldades na separação entre ação cultural – tida como educativa e formativa – mobilização político-social, e propaganda (SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 1984).

Se inicialmente cabe ao Ministério da Educação controlar e criar as limitações necessárias à construção de uma cultura que estivesse de acordo com os interesses do Estado, em 1934 Vargas cria o Departamento de Propaganda e difusão Cultural, ligado ao Ministério da Justiça, transpondo tais responsabilidades a esse último. Esse aparece como o embrião da Agência Nacional e, posteriormente, do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), criado em 1939 e subordinado diretamente à presidência da República. O debate acerca da responsabilidade pela difusão cultural se estende ao longo do governo, sendo de interesse tanto do Ministério da Educação como do setor responsável pela propaganda governamental. Capanema e seu ministério seguem, contudo, tendo papel fundamental na elaboração de políticas culturais durante a Era Vargas (SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 1984).

A Constituição Federal de 1934 facilita esse desempenho, incluindo a presença da cultura enquanto tema de interesse do Estado. Tal marco permite aos governos federal,

estaduais e municipais atuarem no sentido de impulsionar o desenvolvimento do setor cultural (NASCIMENTO, 2007). O texto afirma:

Art 148 - Cabe à União, aos Estados e aos Municípios favorecer e animar o desenvolvimento das ciências, das artes, das letras e da cultura em geral, proteger os objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico do País, bem como prestar assistência ao trabalhador intelectual (BRASIL, 1934).

A Constituição de 1937, quando implantado o Estado Novo, caminha no mesmo sentido:

Art 128 - A arte, a ciência e o ensino são livres à iniciativa individual e a de associações ou pessoas coletivas públicas e particulares.
É dever do Estado contribuir, direta e indiretamente, para o estímulo e desenvolvimento de umas e de outro, favorecendo ou fundando instituições artísticas, científicas e de ensino (BRASIL, 1937).

Em meio ao contexto de estatização de vários setores da vida nacional em que consiste a Era Vargas, então, são criadas instituições e realizadas ações estatais visando construir ambientes de expansão da cultura. Tem-se como princípios norteadores dessas políticas o projeto de edificação de uma identidade nacional e a construção de uma “verdadeira brasilidade”. De acordo com esses propósitos, são criados, então, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), o Instituto Nacional do Livro, o Instituto Nacional de Cinema Educativo, o Serviço Nacional do Teatro, o Instituto Nacional da Música e o Serviço de Radiodifusão Educativa. É concedido, ainda, apoio direto a projetos de caráter individual, dentre os quais destacam-se os de Portinari e Villa-Lobos – importantes figuras do modernismo brasileiro (CURY, 2002).

Sobre tais políticas, tomando como exemplo a criação do SPHAN, Sérgio Miceli (1987, p. 44) discorre:

[...] o SPHAN é um capítulo da história intelectual e institucional da geração modernista, um passo decisivo da intervenção governamental no campo da cultura e o lance acertado de um regime autoritário empenhado em construir uma identidade nacional iluminista no trópico dependente. (...) Essa geração de jovens intelectuais e políticos mineiros converteu sua tomada de consciência do legado barroco em ponto de partida de toda uma política de revalorização daquele repertório que eles mesmos mapearam e definiram como a “memória nacional”.

Para além das políticas culturais, visando a unificação nacional e a inculcação do imaginário nacional na população, são, ainda, implementadas políticas educacionais nacionalistas. O ensino do idioma, da geografia e da história nacionais tornam-se centrais, assim como elementos da arte popular e do folclore. Elabora-se, em 1937, pela primeira vez, um Plano Nacional de Educação, que inclui como objetivos gerais da educação nacional a

transmissão do “espírito brasileiro” e da “consciência da solidariedade humana” (SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 1984).

Livros didáticos são elaborados visando inculcar uma identidade cultural comum aos habitantes do extenso território nacional. Tem papel de destaque nesse processo, ainda, a língua portuguesa – a qual passa por um processo de uniformização no país, visando a unificação linguística. Essa aparece como importante instrumento de disseminação da identidade nacional, pois, como aponta Elsa Avancini (2001, p. 261): “O ensino em língua nacional deveria também transmitir os valores patrióticos e a cultura nacional, produzindo uma uniformidade equalizadora de todas as diferenças, fossem elas étnicas, religiosas ou sociais”.

Preconiza-se, nas reformas educacionais ao longo da Era Vargas, a incorporação do folclore ao currículo escolar, evidenciada principalmente no ensino do canto orfeônico, ou seja, o canto coral popular. Esse, através das representações dos valores da nação elaboradas por Villa-Lobos, tem importante papel na busca pela homogeneização cultural. Visando difundir a cultura popular, sentimentos cívicos e valores patrióticos, Villa-Lobos percorre mais de sessenta cidades disseminando a educação musical artística e construindo um coro uníssono que se perpetuava de norte a sul do país (AVANCINI, 2001; SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 1984).

Tais representações são percebidas no pensamento modernista, como quando Mário de Andrade aponta para função social do coro enquanto instrumento para produzir unanimidade:

País de povo desleixado onde o conceito de Pátria é quase uma quimera a não ser para os que se aproveitaram dela; [...] o compositor que saiba ver um bocado além dos desejos de celebridade tem uma função social neste país. O coro generaliza os indivíduos [...]. A música não adoça os caracteres, porém o coro generaliza os sentimentos. [...] É possível a gente sonhar que o canto em comum pelo menos conforte uma verdade que nós estamos não enxergando pelo prazer amargoso de nos estragarmos no mundo (ANDRADE, 1962, p. 64-65¹⁶, apud AVANCINI, 2001, p. 259-260).

A música tem, portanto, assim como o rádio e o cinema, um papel fundamental na tentativa de educar e mobilizar a população em torno da nação brasileira. Ainda nesse contexto, busca-se exaltar a música popular de forma a transformá-la em elemento da identidade nacional. Nesse sentido, têm grande importância as políticas de difusão e suporte ao samba, às quais foi essencial a figura de Carmem Miranda, que se torna símbolo da brasilidade. A música brasileira dos anos 1930, enquanto absorvia influências estrangeiras à sua sonoridade, apresentava oposição à importação de costumes do exterior pela sociedade.

¹⁶ ANDRADE, Mário de. **Ensaio sobre a música brasileira**. São Paulo: Martins, 1962.

Faz-se, ainda, um esforço para que a capoeira – tradicional elemento da cultura popular do país – seja incorporada pela cultura erudita. Absorvida pelas classes médias e altas, a capoeira sofre modificações para que penetre nessas novas esferas, sendo “domesticada” de acordo com os valores do Estado Novo (ZANELATTO, 2007).

No campo das artes plásticas, tem destaque o afinamento entre Portinari e o Estado Novo. O pintor modernista, cujas obras refletem a multiplicidade étnica, cores tipicamente brasileiras, e valores modernos como o trabalho, acaba por construir “símbolos nacionais” Torna-se, assim, uma espécie de pintor “oficial” durante o Estado Novo, tendo sua obra transformada em exemplo de brasilidade tanto em âmbito nacional como internacional (CATTANI, 2011). Paralelamente a tais iniciativas, são construídos monumentos, realizam-se paradas militares e desfiles escolares. Festas públicas de caráter cívico representam, ainda, parte central da estratégia de conformação de tradições implementada pelo governo rumo à edificação de uma identidade nacional (CURY, 2002).

O governo de Getúlio Vargas demonstra, portanto, amplo esforço para a consolidação de uma identidade nacional entre a população, como é possível constatar analisando as diferentes políticas empreendidas nesse sentido entre 1930 e 1945. Considerando que, assim como toda identidade, essa identidade nacional é formada por uma interpretação da cultura – ou seja, de acordo com determinada visão de mundo – a análise do conteúdo que passou a embasar tal identidade é essencial. Quando realizada, percebe-se forte influência de valores do movimento modernista na abordagem da cultura nacional no âmbito do projeto de país estruturado pelo governo Vargas.

A absorção de elementos modernistas é evidenciada quando são implementadas políticas culturais e educacionais em busca da valorização de uma cultura popular até então ignorada. Elementos da cultura negra e indígena – excluídos da sociedade como produto da estrutura colonial que se perpetua no país após a independência – são abordados pelo movimento artístico como conformadores da cultura brasileira tanto quanto elementos europeus. Vargas, Capanema e os demais responsáveis pela elaboração de tais políticas se empenham na inclusão desses componentes de modo a conformar uma identidade que abarque uma parcela maior da diversidade nacional, de maneira a incluir populações até então renegadas à imagem da nação.

Para tal, são empregadas em diversos momentos políticas autoritárias, evidenciadas principalmente pela atuação do DIP. Percebe-se, por outro lado, uma grande abertura para uma participação relativamente autônoma de intelectuais e artistas modernistas na elaboração de políticas voltadas à difusão e preservação da cultura brasileira e construção da identidade

nacional. Há, dessa forma, tanto um interesse de incluir uma maior parcela da população sob a imagem da nação, como também um interesse em enquadrar tais parcelas da população antes excluídas às normas e aos valores do novo Estado em construção.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, abordou-se a construção de uma identidade nacional brasileira sob a égide do governo de Getúlio Vargas (1930-1945), para que se pudesse compreender a presença de elementos absorvidos do movimento modernista brasileiro, o qual revoluciona as artes a partir da década anterior. Considerou-se, ainda, o papel da identidade para o Estado-nação e a formulação de seus interesses, seja no âmbito interno voltado à coesão, como no cenário internacional. A partir dessa análise, buscou-se perceber de que forma esse movimento artístico se insere no projeto nacional proposto por Vargas.

O modernismo introduz ao cenário cultural do país uma nova forma de perceber a cultura nacional, abarcando componentes antes diminuídos pela elite intelectual, como aqueles de origem africana e indígena. A cultura popular como um todo passa a ser exaltada, contrapondo a tradição excludente que predominava até então. Procura-se elaborar uma arte “verdadeiramente brasileira”, dotada de consciência crítica. O movimento busca na história cultural do país elementos capazes de compor uma cultura inovadora que represente a entrada do Brasil na modernidade. Tem-se, assim, como objetivo, a construção de uma arte inscrita em um contexto representado por um mundo moderno em transformação e adepta das mudanças decorrentes desse, mas paralelamente consciente de seu passado colonial e das diferentes origens que, juntas, formaram a sociedade brasileira.

Emergem, a partir de impulsos modernistas, diferentes formas de enxergar o Brasil, as quais representam novas possibilidades de interpretação do país. Mariza Veloso (2000, p. 363) descreve esse movimento, evidenciando a capacidade dialógica que se origina a partir de então:

Seguramente, os anos 20 e 30 descortinaram um dos períodos mais ricos e dinâmicos da história da intelligentsia brasileira. Nesse contexto, emerge entre os intelectuais uma das características mais fecundas do modernismo: a atitude dialógica. Com essa marcante postura, ampliam-se e aprofundam-se as discussões em torno das tradições culturais e das várias tendências que conformaram o Brasil. A dimensão dialógica encontra-se presente tanto entre os intelectuais do período que muito debatem e polemizam, quanto no modo de compreender o Brasil.

Os valores pregados pelo movimento artístico são apropriados por Vargas, que busca consolidar uma identidade capaz de congregiar diferentes parcelas da população sob a esfera da nação que se constrói nesse período. Tal empreendimento rumo à conformação de uma identidade nacional fundada em novos elementos até então excluídos do imaginário das classes dirigentes adquire extrema importância ao representar a edificação da nação brasileira sobre tais princípios agregadores – em oposição à visão segregacionista que os antecede,

embasada na estrutura social herdada do período colonial, e que se estende ainda após a independência.

A inculcação de uma identidade nacional aparece então como um dos elementos centrais do projeto de país idealizado por Vargas, que implica a construção de uma nação capaz de garantir o alinhamento da população – especialmente das elites – aos interesses do Estado. Tal iniciativa tem sua justificativa na construção da sociedade brasileira, que ocorre em meio a uma estrutura colonial fundada na marginalização de determinados setores da população – representados principalmente por índios e negros – e no atrelamento das elites a interesses estrangeiros, dada a maior identificação dessas com os países centrais em detrimento das classes populares nacionais – fator que sustenta a situação de dependência brasileira internacionalmente.

A construção de uma nação apareceria, assim, como meio para a perseguição, pelo Estado brasileiro, de seus próprios interesses, de forma a buscar o desenvolvimento e arrefecer a situação de dependência em que o país se encontrava nas primeiras décadas do século XX. Ainda que não se possa dizer ter havido êxito completo na concretização desses objetivos, dado que as elites brasileiras seguem, até a atualidade, atreladas a interesses estrangeiros em detrimento dos interesses nacionais, percebe-se uma mudança de rumo na posição do país nesse período.

Como aponta Singer (1998), a dependência, até então consentida – ou seja, aceita pelas elites agroexportadoras enquanto única forma de atingir o estágio de desenvolvimento dos países centrais – torna-se uma dependência tolerada – visão em que a dependência aparece como provisória, centrando-se na importação de tecnologia e bens de capital, assim como na exportação de commodities para financiar o crescimento da indústria, principal motor do desenvolvimento no período. É nesse momento que se percebe, portanto, o início do processo de substituição de importações no Brasil, que perdurará, em diferentes formas e intensidades, até meados dos anos 1980, e impulsionará o desenvolvimento econômico do país através de um período de industrialização acelerada.

Tal inflexão na trajetória político-econômica brasileira representa também uma importante transformação social que passa a se desenrolar, a qual permite o começo de uma maior integração – ainda que longe de ser completa – de classes marginalizadas à sociedade. Essa situação se deve, em grande parte, à tentativa de construção de uma identidade nacional que abarque elementos populares, de forma a criar uma identificação das elites com a cultura brasileira de forma mais ampla. A forma como se dá a construção dessa identidade durante o governo Vargas tem por objetivo, contudo, além da integração dessas parcelas da população à

nação, o enquadramento dessas aos valores nacionais, como a exaltação de uma determinada moral e do trabalho.

A execução desse plano envolve a aproximação de diversos intelectuais e artistas ligados ao movimento modernista do governo para a elaboração de políticas culturais. É concedida relativa autonomia para a elaboração dessas políticas, se considerado o viés autoritário sob o qual se desenvolve o governo Vargas. Nesse sentido, Cury (2002, p. 40) defende que “[...] Estado Novo e modernistas tiveram, em comum, um projeto de brasilidade, pautado pela ideia de construção de uma identidade nacional”. Constrói-se, assim, um plano de educação, difusão cultural e preservação do patrimônio histórico que constitui a base das políticas educacionais e culturais brasileiras posteriores.

Pode-se dizer, assim, que paralelamente à construção da nação, percebe-se um fortalecimento do Estado, agora centralizado e capaz de executar políticas em diversos campos visando alcançar seus interesses. O Estado-nação que se forma, assim, tem como base o mito fundador das três raças – percebido enquanto originário das qualidades do povo brasileiro no âmbito do movimento modernista dos anos 1920 – o qual exalta a miscigenação e passa a abarcar essa população, antes ignorada, em seu projeto de desenvolvimento. Tal visão da história brasileira, contudo, acaba por homogeneizar a população sob a imagem da nação, minimizando, dessa forma, a visibilidade da diversidade cultural existente ao longo do território brasileiro.

A hipótese proposta para o presente trabalho foi, por conseguinte, comprovada, na medida que o movimento modernista teve papel importante na construção de uma identidade nacional sob o governo de Getúlio Vargas. Dessa maneira, foi responsável pela introdução de novas formas de enxergar a construção histórica do país, valorizando parcelas da população até então ignoradas e buscando atrelar as elites – ligadas culturalmente a países centrais – aos interesses nacionais. Importa ressaltar, contudo que as elites brasileiras não têm seus interesses efetivamente atrelados aos interesses nacionais no longo prazo, de forma que representam, ao longo da história recente do Brasil, importante força em favor da manutenção da dependência do país no cenário internacional, em detrimento do nacional-desenvolvimentismo.

O ideário nacional passa a nortear a relação entre Estado e população, o que se segue ao longo do período em que o Brasil adotou um viés nacional-desenvolvimentista em sua política econômica. Nesse sentido, Elsa Avancini (2001, p. 261) aponta que

Viveu-se no Brasil entre os anos 20 e 90 um processo histórico em que poder, educação e cultura interagiram no sentido de criar um imaginário da Nação

homogêneo, comum e identificador da nacionalidade brasileira. O modelo identitário então gerado alimentou todo o período histórico nacional-desenvolvimentista até os anos 90, quando as propostas neo-liberais com sua ideologia globalizante parecem apontar outras direções aos processos identitários nacionais.

Importa ressaltar, aqui, que a partir dos anos 1990 a construção de um projeto nacional para o Brasil perde importância frente aos governos que assumem o poder, interessados na integração do país ao processo de globalização e liberalização que se dá nesse momento. Isso ocorre juntamente à disseminação de uma cultura de massa global. Marilena Chauí (2000, p. 23) destaca esse processo, ao afirmar: que “[...] hoje, o discurso e a ação dos direitos civis, do multiculturalismo, do direito à diferença e a prática econômica neoliberal [...] tiraram da cena política e ideológica as nacionalidades [...]”.

A importância, para o sucesso do desenvolvimento autônomo do Brasil, de um projeto que abarque a diversidade cultural do país – e cabe aqui apontar que mesmo o movimento modernista, que dá um passo importante em direção a essa concepção, segue marginalizando determinados grupos e identidades – é ressaltada por Celso Furtado (2012a). Sobre a elaboração de tal projeto de desenvolvimento, o autor discorre:

Concebida como uma estratégia para modificar uma estrutura econômica e social, a política de desenvolvimento somente pode existir em uma sociedade que haja tomado plena consciência de seus problemas, haja formulado um projeto com respeito ao próprio futuro em termos de desenvolvimento e haja criado um sistema de instituições capaz de operar no sentido da realização desse projeto (FURTADO, 1968, p. 93)

Para que o desenvolvimento esteja intimamente ligado à diminuição da desigualdade da sociedade, portanto, é necessário que esse esteja, também, associado ao aproveitamento das potencialidades da cultura popular. Por isso, é essencial a aproximação das classes dirigentes à diversidade cultural do país, de forma a compreender as necessidades e anseios da população como um todo (FURTADO, 2012a). Dessa forma, Furtado (2012a, p. 31-33) aponta que

[...] somente a vontade política é capaz de canalizar as forças criativas para a reconstrução de estruturas sociais avariadas e a conquista de novos avanços na direção de formas superiores de vida. [...] Ora, essa vontade coletiva terá de surgir de um reencontro das lideranças políticas com os valores permanentes de nossa cultura. [...] Uma reflexão sobre nossa própria identidade terá que ser o ponto de partida do processo de reconstrução que temos pela frente, se desejamos que o desenvolvimento futuro se alimente da criatividade do nosso povo e contribua para a satisfação dos anseios mais legítimos deste. Devemos pensar em desenvolvimento a partir dos fins substantivos que desejamos alcançar e não da lógica dos meios que nos é imposta do exterior.

Depreende-se dessa breve análise, portanto, a constatação de que a cultura tem papel fundamental na construção dos interesses dos Estados, assim como influencia na forma como esses perseguem tais interesses. O principal fator a ser considerado, contudo, é a forma como se percebe essa cultura – e, principalmente, quem a percebe – na construção de uma identidade comum à nação. A partir dessa investigação, então, propõe-se uma observação mais intensa da relação entre cultura e Estado na atualidade, tanto em termos da forma com que essa relação se desenrola – ou seja, do apoio institucional a iniciativas culturais ou mesmo da reação àquelas já existentes – como da forma como se enxerga a cultura – especialmente na visão da classe dirigente – e suas implicações políticas, econômicas e sociais.

REFERÊNCIAS

- ADLER, Emanuel. O construtivismo no estudo das relações internacionais. **Lua Nova**, São Paulo, n. 47, p.201-246, 1999.
- ANDERSON, Benedict. **Imagined communities**: reflections on the origin and spread of nationalism. Revised edition. New York: Verso, 2006. 240 p.
- ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**: O herói sem nenhum caráter. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013. 240 p.
- ANDRADE, Oswald de. Manifesto da poesia pau-brasil. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 18 mar. 1924. Disponível em: < <http://www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade.pdf>> Acesso em: 28 de novembro de 2015.
- _____. O manifesto antropófago. In: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas. 3. ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976.
- AVANCINI, Elsa Gonçalves. Educação e poder: o processo de formação da identidade nacional brasileira. **Diálogo**, Canoas, n. 2, p.241-264, 2001.
- BORJA, Bruno. Notas sobre a dimensão cultural na obra de Celso Furtado. In: D'AGUIAR, Rosa Freire (Org.). **Celso Furtado e a dimensão cultural do desenvolvimento**. Rio de Janeiro: E-papers: Centro Internacional Celso Furtado, 2013. 258 p. (Pensamento Crítico).
- BOURDIEU, Pierre. Les trois états du capital culturel. **Actes de la recherche en sciences sociales**, L'institution Scolaire, v. 30, p.3-6, nov. 1979.
- _____. What makes a social class?: On the theoretical and practical existence of groups. **Berkeley journal of sociology**, Regents Of The University Of California, v. 32, p.1-17, 1987.
- _____. **Sur la télévision**. 11. ed. Paris: Liber - Raisons D'agir, 1996. 96 p.
- _____. **Meditações pascalianas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. 324 p. Tradução de: Sérgio Miceli.
- BRASIL. Constituição (1934) **Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil**. Rio de Janeiro, 1934. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao34.htm>. Acesso em 18 out. 2016.
- BRASIL. Constituição (1937) **Constituição dos Estados Unidos do Brasil**. Rio de Janeiro, 1937. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao37.htm>. Acesso em 18 out. 2016.
- BRESSER-PEREIRA, Luiz Carlos. **Nação, Estado e Estado-nação**. São Paulo, dez. 2006. Versão de 18 mar. 2008a. (Texto para discussão FGV-EESP, 157). Disponível em: <<http://www.bresserpereira.org.br/papers/2008/08.21.Na%C3%A7%C3%A3o.Estado.Estado-Na%C3%A7%C3%A3o-Mar%C3%A7o18.pdf>>. Acesso em: 21 set. 2016.

_____. **Desenvolvimento econômico e revolução capitalista.** São Paulo, set. 2008. Versão de 20 jul. 2008b. (Texto para discussão FGV-EESP 170). Disponível em: <<http://www.bresserpereira.org.br/papers/2008/Desenvolvimento-economico-revolu%C3%A7%C3%A3o-capitalista-TD170.pdf>>. Acesso em: 24 set. 2016.

_____. **A construção política do Brasil:** Sociedade, economia e Estado desde a independência. 2. ed. São Paulo: 34, 2015. 461 p.

CAMARGOS, Marcia. **Semana de 22:** entre vaias e aplausos. São Paulo: Boitempo, 2002. 183 p. (Paulicéia).

CAPELATO, Maria Helena Rolim. Modernismo latino-americano e construção de identidades através da pintura. **Revista de História**, São Paulo, v. 153, n. 2, p.251-282, 2005. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=285022042009>>. Acesso em: 14 abr. 2016.

CATTANI, Icleia Borsa. **Arte moderna no Brasil:** Constituição e desenvolvimento nas artes visuais (1900-1950). Belo Horizonte: C/arte, 2011. 128 p.

CHAUÍ, Marilena. **Brasil:** mito fundador e sociedade autoritária. São Paulo: Perseu Abramo, 2000. 103 p.

CURY, Cláudia Engler. **Políticas Culturais no Brasil:** subsídios para construções de brasilidade. 2002. 175 f. Tese (Doutorado) - Curso de Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.

DINIZ, Julio. Anthropophagie et tropicalia – dévoration / dévotion. **Papiers: Brésil/Europe : repenser le mouvement anthropophagique**, Paris, v. 60, p.25-30, set. 2008. Collège International de Philosophie. Disponível em: <<http://cipph.org/IMG/pdf/papiers60.pdf>>. Acesso em: 15 mai. 2016.

FIORIN, José Luiz. A construção da identidade nacional brasileira. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 1, n. 1, p.115-126, 2009.

FURTADO, Celso. **Dialética do desenvolvimento.** Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1964. 173 p.

_____. **Subdesenvolvimento e estagnação na América Latina.** 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. 127 p.

_____. Que somos? In: FURTADO, Rosa Freire D'aguiar (Org.). **Ensaio sobre cultura e o ministério da cultura.** Rio de Janeiro: Contraponto, 2012a. p. 29-41.

_____. Darcy Ribeiro e o povo brasileiro. In: FURTADO, Rosa Freire d'Aguiar (Org.). **Ensaio sobre cultura e o ministério da cultura.** Rio de Janeiro: Contraponto: Centro Internacional Celso Furtado, 2012b. p. 143-144.

GOMES, Renato Cordeiro. Cultura e fundação: modernismo, antropofagia e invenção. In: ROCHA, Everardo. **Cultura & Imaginário.** Rio de Janeiro: Mauad, 1998. p. 69-81.

GRANT, Robert. Vanguarda. In: OUTHWAITE, William; BOTTOMORE, Tom (Ed.). **Dicionário do pensamento social do século XX.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996. p. 794.

GUIMARÃES, Samuel Pinheiro. **Quinhentos anos de periferia: uma contribuição ao estudo da política internacional**. 5. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2007. 205 p.

HERZ, Mônica. Teoria das relações internacionais no pós-guerra fria. **Dados**, Rio de Janeiro, v. 40, n. 2, 1997. Disponível em:

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0011-52581997000200006&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 18 set. 2016.

HOBBSAWM, Eric J.. **Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade**. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. 230 p.

IGLÉSIAS, Francisco. Modernismo: Uma reverificação da inteligência nacional. In: ÁVILA, Affonso (Org.). **O Modernismo**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. 13-26.

JEZZINI, Jhanainna Silva Pereira. Antropofagia e tropicalismo: identidade cultural?. **Visualidades**, [S.l.], v. 8, n. 2, p.49-73, 27 abr. 2012.

MACLEOD, Alex; MASSON, Isabelle; MORIN, David. Identité nationale, sécurité et la théorie des relations internationales. **Études internationales**, [S.l.], v. 35, n. 1, p.7-24, 2004.

MARLETTI, Carlo. Intelectuais. In: BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. **Dicionário de política**. 11. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998. p. 637-640.

MICELI, Sérgio. Sphan: refrigério da cultura oficial. **Revista do patrimônio histórico e artístico nacional**, Rio de Janeiro, n. 22, p.44-47, 1987.

MINGST, Karen A.. **Essentials of international relations**. 2. ed. New York: Norton & Company, 2003. 314 p.

MONTEIRO, Luciano. O movimento modernista e a construção de uma identidade nacional sob a égide do Estado Novo. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE HISTÓRIA DA CIÊNCIA E DA TECNOLOGIA, 13., 2012, São Paulo. **Anais...** São Paulo: Sociedade Brasileira de História da Ciência, 2012. p. 1 - 17.

MORAES, Ricardo Gaiotto de. **Macunaíma: um esboço do Brasil**. Campinas: UNICAMP, [1999]. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/site/alunos/publicacoes/textos/m00004.htm>>. Acesso em: 14 nov. 2016.

NABUCO, Maria Regina. Estado e projeto nacional nas obras iniciais de Celso Furtado. In: TAVARES, Maria da Conceição (Org.). **Celso Furtado e o Brasil**. São Paulo: Perseu Ambramo, 2000. p. 59-70.

NASCIMENTO, Alberto Freire. Política cultural no Brasil: do Estado ao mercado. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 3., 2007, Salvador. **Anais...** Salvador: Faculdade de Comunicação/UFBa, 2007. v. 1, p. 1 - 16.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi de. Revolução de 1930. In: ABREU, Alzira Alves de et al (Coord.). **Dicionário histórico-biográfico brasileiro: Pós-1930**. Rio de Janeiro: CPDOC, 2010.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. 148 p.

RENAN, Ernest. O que é uma nação? **Plural**, São Paulo, v. 4, n. 1, p.154-175, 1997. Tradução de: Samuel Titan Junior.

RIBEIRO, Darcy. **Os Brasileiros: Teoria do Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975. 200 p. (Estudos de antropologia da civilização).

_____. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. 3. ed. São Paulo: Global, 2015a. 369 p.

_____. **O Brasil como problema**. 2. ed. São Paulo: Global, 2015b. 267 p.

SARFATI, Gilberto. A teoria construtivista das relações internacionais. In: SARFATI, Gilberto. **Teoria das relações internacionais**. São Paulo: Saraiva, 2005. Cap. 22. p. 259-275.

SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena Maria Bousquet; COSTA, Vanda Maria Ribeiro. **Tempos de Capanema**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. 388 p. (Coleção Estudos Brasileiros; v. 81).

SILVA, Gilda Olinto do Valle. Capital cultural, classe e gênero em Bourdieu. **Informare: Cadernos do programa de pós-graduação em ciência da informação**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p.24-36, jul./dez. 1995.

SINGER, Paul. De dependência em dependência: consentida, tolerada e desejada. **Estudos Avançados**, [s.l.], v. 12, n. 33, p.119-130, ago. 1998. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9413>>. Acesso em: 09 abr. 2016.

THIESSE, Anne-marie. **La création des identités nationales: Europe XVIIIe-XXe siècle**. Paris: Seuil, 1999. 302 p.

VARGAS, Getúlio Dornelles. Mensagem apresentada ao Congresso Nacional pelo Presidente da República, Getúlio Dornelles Vargas, na abertura da sessão legislativa. In: MEC/INEP. **A educação nas mensagens presidenciais**. Brasília: Inep, 1987. p. 204-221.

VELOSO, Marisa. Gilberto Freyre e o horizonte do modernismo. **Sociedade e Estado**, Brasília, v. 15, n. 2, p.361-386, dez. 2000.

WENDT, Alexander. Identity and structural change in international politics. In: LAPID, Yosef; KRATOCHWIL, Friedrich (Ed.). **The return of culture and identity in ir theory**. Boulder: Lynne Rienner, 1996. p. 47-74.

_____. **Social theory of international politics**. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. 429 p.

ZANELATTO, João Henrique. Estado, cultura e identidade nacional no tempo de Vargas. **Tempos acadêmicos: Revista do curso de história**, Criciúma, n. 5, p.1-9, 2007. Disponível em: <<http://periodicos.unesc.net/historia/article/view/418/427>>. Acesso em: 19 out. 2016.