

Arte e cultura (1920-1942)

Nesta aula

Como já vimos, o debate intelectual e as manifestações artísticas, a partir da década de 1920, preocupavam-se em revelar para as elites o rosto e a alma do povo brasileiro. Essa tendência representava uma crítica à **república oligárquica** que sempre desprezara o povo brasileiro, não reconhecendo seus protestos e seus direitos.

Conhecer o que se conseguiu revelar sobre o povo brasileiro e quais foram as novas formas de relacionamento entre Estado e povo, estabelecidas durante o período 1920-1942, constituem os objetivos desta aula.

A Semana de Arte Moderna: o Brasil como obra de arte

A Primeira Guerra Mundial (1914-1918) provocou um forte impacto sobre os intelectuais brasileiros, mudando a maneira de se pensar o Brasil. Ao final dessa guerra, a destruição da Europa revelou a fraqueza da civilização que os

intelectuais brasileiros da Primeira República queriam seguir como modelo.

Restava, portanto, voltar os olhos para nossas próprias raízes. A vergonha que se tinha do povo brasileiro, por não ser como o povo europeu, passou a ser questionada. O modelo europeu, que antes era tido como perfeito, revelou-se frágil e decadente.



Com as privações da Primeira Guerra Mundial, o Brasil aumentou seu parque industrial.

A intelectualidade brasileira promoveu, em 1922, em São Paulo, a **Semana de Arte Moderna**. Expondo quadros, recitando poesias, fazendo apresentações musicais etc., os artistas participantes revelaram ao público que era possível fazer uma arte moderna (e, portanto, em dia com as novas tendências européias) verdadeiramente nacional. Com esse espírito, os modernistas trouxeram temáticas nacionais para o centro de suas obras, valorizando o povo brasileiro.

A Semana de 22 foi um escândalo, pois rompeu com velhas fórmulas a que todos estavam acostumados, modificando a linguagem, as formas de expressão visual, o gosto musical, contestando todas as regras existentes. O poeta Oswald de Andrade, por exemplo, se recusava a usar a linguagem pomposa, apreciada pela elite, adotando uma linguagem simples, cheia de gírias e expressões populares, como podemos ver neste poema:

*No Baile da Corte
Foi o Conde d'Eu quem disse
Pra Dona Benvinda
Que farinha de suri
Pinga de Parati
Fumo de Baependi
É comê, bebê, pitá e caí.*

A Semana de 22 contribuiu para que a arte brasileira ganhasse características próprias, mostrando cenas típicas da paisagem e do povo brasileiro. Assim, enquanto Cândido Portinari pintava cenas dos retirantes da seca, Di Cavalcanti retratava as mulatas brasileiras e Tarsila do Amaral mostrava os rostos da classe operária em frente às chaminés da grande indústria (ver Volume 1, pág. 84).



Mulata com gato preto, quadro de Di Cavalcanti.

A literatura buscava nossas raízes históricas. O índio, o caipira, o negro, os trabalhadores do campo e da cidade passaram a ocupar o primeiro plano dos romances publicados pelos modernistas. Foi assim com o personagem que deu nome ao livro de Mário de Andrade, **Macunaíma**, publicado em 1928.

Macunaíma representava a síntese do Brasil: nasce negro, mas se comporta como índio e, em determinado momento de sua história, torna-se branco por efeito de magia. Viajando por diversas regiões do Brasil, Macunaíma consegue adaptar-se a todos os hábitos (do norte e do sul, do campo e da cidade). Apresentando-se como a mistura de todos os elementos do povo brasileiro, Macunaíma encarna o herói (ou anti-herói) nacional, ou seja : o homem comum.



Batizado de Macunaíma, quadro de Tarsila do Amaral.

Outros escritores chamaram a atenção para os graves problemas nacionais. O baiano Jorge Amado publicou livros enfatizando a vida dos pescadores e dos plantadores de cacau ou dos meninos de rua de Salvador. Merece destaque a obra de Graciliano Ramos, **Vidas Secas**, publicada em 1938. O livro relata a dura vida do sertanejo nordestino, maltratado pela seca e pela falta de perspectivas.

Durante aqueles anos, como definia Oswald de Andrade, “Tupy or not Tupy”, ou seja, “ser ou não ser brasileiro” era a grande questão. Conhecer o brasileiro comum e com ele se identificar estava no centro das preocupações dos intelectuais. Desistia-se de tentar ser “europeu”.

Assim, a agitação intelectual que marcou o período foi algo mais do que um simples movimento de idéias. Ela foi também um movimento político que contestava o velho governo e as velhas regras que predominaram até os anos 20, contribuindo para reforçar o sentimento de urgência, de crítica à omissão do Estado na solução dos problemas nacionais.

Intelectuais, foliões e sambistas no contexto da Revolução de 30

A Revolução de 30 representou, para essa elite intelectual, a oportunidade de ampliar sua participação na vida política brasileira. Atento a toda essa movimentação, o chefe de governo recém-empossado, Getúlio Vargas, aproximou-se desses intelectuais e incorporou muitos deles ao seu governo, dando-

Tropical, quadro de Anita Malfati.



lhes importantes cargos na administração pública. E Vargas procurou manter sob seu controle as demais manifestações culturais da população brasileira, a fim de facilitar uma maior aproximação de seu governo com as camadas populares. Um bom exemplo disso foi a oficialização do carnaval.

Desde o século XVIII, quando foi introduzido no Brasil, o carnaval era uma das mais importantes manifestações culturais do povo brasileiro. Até 1930, o Estado não se intrometia nos três dias de festa, embora as escolas de samba não tivessem obtido da polícia, até 1933, licença para realizar seus desfiles. Durante o governo Vargas, essa situação foi modificada com a criação dos departamentos de turismo nos estados.

A partir de 1933, o carnaval da cidade do Rio de Janeiro passou a ser programado pela Prefeitura, em seu Departamento de Turismo. Esse órgão ficava responsável pela organização dos desfiles de corso, ranchos e blocos, pelas batalhas de confete, pelos bailes e pelos banhos de mar à fantasia.

Como resultado dessa medida, ao longo dos anos 30, um novo espetáculo do carnaval carioca foi ganhando forma: o desfile das escolas de samba. No governo Vargas, essas agremiações representaram importante canal de comunicação com as camadas pobres. Tanto que, em 1933, diante da ameaça de despejo de 7 mil moradores do morro do Salgueiro, a escola azul e branca chefiou a luta, intercedendo junto ao governo, que deu ganho de causa aos moradores.

Pouco a pouco, o samba foi ganhando destaque no cenário musical. O aumento do número de estações de rádio e a difusão das gravações em disco contribuíram de forma decisiva, desde os anos 20, para o sucesso de artistas que vinham das camadas populares urbanas. Nos anos 30, alguns músicos já eram ídolos populares, entre eles, Noel Rosa, Francisco Alves, Vicente Celestino, Carmem Miranda e Araci de Almeida, além de Orlando Dias, conhecido como o “cantor das multidões”.

Censura e propaganda: a política cultural do Estado Novo

Desde 1937, com o estabelecimento do Estado Novo, o governo Vargas passou a controlar a produção cultural brasileira. Tudo aquilo que o governo considerava prejudicial à sua imagem era censurado. Mas divulgou e até oficializou as manifestações culturais que podiam legitimar o governo e promover sua aproximação com a população.

Para atingir tal objetivo, o governo criou o Departamento de Imprensa e Propaganda, o DIP, com a função de controlar os meios de comunicação e as manifestações populares, além de promover manifestações culturais com o patrocínio do Estado. Entre as ações do DIP destaca-se a censura a jornais, livros e músicas considerados prejudiciais ao governo.

No rádio, foi criada a ***Hora do Brasil***, que passou a transmitir diariamente, das 19 às 20 horas, notícias sobre as realizações do governo. Para firmar uma imagem favorável perante a população, o Estado Novo criou o Dia da Música Popular Brasileira (3 de janeiro). Nesse dia, músicos de destaque (que não tinham suas músicas censuradas) eram chamados para participar das comemorações promovidas pelo governo. Na década de 1930, o rádio já era um fenômeno de massa, cujas informações alcançavam a mais ampla divulgação, o que justificou a intervenção do governo nesse veículo de comunicação.

Com relação à política educacional, o governo Vargas ampliou a rede pública de ensino, criando os cursos secundários e os profissionalizantes. Datam dessa época, também, as primeiras universidades: Universidade de São Paulo (USP), estadual, e a Universidade do Distrito Federal (UDF), federal, que se transformaria na Universidade do Brasil.

A nova rede de escolas era controlada diretamente pelo Ministério da Educação e da Saúde, que determinava que o ensino fosse feito em língua portuguesa e obedecesse aos currículos elaborados para todo o país.

Complementando essas medidas foi organizada a Comissão Nacional do Livro Escolar, com o objetivo de editar livros didáticos e de censurar aqueles que expressavam “pessimismo ou dúvida quanto ao futuro da raça brasileira”. A educação física e o canto orfeônico tornaram-se obrigatórios em todas as escolas do país. Tais medidas permitiram que as datas cívicas, como os dias da Independência, do trabalho, da proclamação da República, da bandeira etc., passassem a ser comemorados com grandes desfiles, animados por corais e espetáculos coreográficos, que exaltavam a “grandeza” do Estado Novo.



À medida que se agravava a crise da ***república oligárquica***, os intelectuais foram ganhando cada vez mais importância no cenário nacional, contribuindo com suas idéias e, ao mesmo tempo, atuando junto ao Estado nas novas instituições que se criavam. A partir da Revolução de 30, a presença dos intelectuais na esfera do poder político tornou-se cada vez mais intensa. Por sua vez, o processo de centralização política e de intervenção do Estado em todos os setores da vida nacional, inclusive no campo cultural e intelectual, atingiu o auge com a implantação do Estado Novo em 1937.

Como veremos em aulas posteriores, novas transformações políticas, como a redemocratização do país, aliadas a outros acontecimentos, como o surgimento da televisão, iriam provocar mudanças profundas no quadro cultural brasileiro.

O tempo
não pára

Exercícios

Relendo o texto

Releia o texto da aula e procure as palavras que você não entendeu, no vocabulário da Unidade ou no dicionário.

1. Releia a poesia de Oswald de Andrade, (em ***A Semana de Arte Moderna: o Brasil como obra de arte***) e procure concluir por que a elite paulista ficou escandalizada com aquela linguagem.
2. Dentre os livros publicados nas décadas de 1920 e 1930 (citados em ***A Semana de Arte Moderna de 1922...***) selecione aquele cujo assunto você considera mais interessante. Justifique sua resposta.
3. Retire do texto de ***Intelectuais, foliões e sambistas no contexto da Revolução de 30*** o trecho que revela o motivo do interesse do governo Vargas em oficializar o carnaval.
4. Retire do texto de ***Censura e propaganda: a política cultural do Estado Novo*** as atividades mais perseguidas pela censura do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) do Estado Novo.
5. Dê um novo título a esta aula.

Fazendo a História

*Tupy or not Tupy
Eis a questão*

Estes versos de Oswald de Andrade fazem uma paródia (uma imitação engraçada) de um famoso verso do escritor inglês William Shakespeare: *To be or not to be/This is the question* (que se lê mais ou menos assim: “tu bi or not tu bi/dis is de questão”; e quer dizer: “Ser ou não ser/Eis a questão”).

O nome “tupy” identifica um dos povos indígenas nativos do Brasil – aquele que habitava o litoral na época da chegada dos portugueses. O que você acha que o escritor modernista queria dizer com esses versos?

