

A invenção do olhar moderno na Era Vargas

portfólio



Imagem fotográfica e imaginário social

Mauricio Lissovsky e
Beatriz Jaguaribe

O VISÍVEL E OS INVISÍVEIS

As novas tecnologias audiovisuais não constituem apenas uma diferença técnica e material face aos meios de representação da cultura letrada e oral. Estas tecnologias surgem no bojo de um intrincado processo de modernização social que tanto minou hierarquias sociais, quanto fomentou uma acirrada disputa por uma nova dimensão do espaço público. Os meios de comunicação constituíram nas sociedades contemporâneas novas arenas públicas para multidões de espectadores-cidadãos. Se, conforme Benedict Anderson, os sentimentos de nacionalidade no século XIX prosperaram graças à difusão da imprensa, pautando o cotidiano de uma “comunidade imaginada” (Anderson, 1991), ao longo do século XX, a cultura da imagem, notadamente a televisão, vai ter um papel decisivo na determinação da época e do lugar dos nossos pertencimentos coletivos.

Mas a hipervisibilidade contemporânea encontra suas raízes no desejo propriamente moderno de apropriar-se do mundo através do olhar. De fato, à “modernização” da cultura e das sociedades, correspondeu uma crescente secularização do invisível. O domínio do invisível, antes associado ao oculto, ao misterioso e ao mágico, torna-se um território desencantado, virtualmente anexável ao visível graças ao desenvolvimento da ciência e da técnica. Desde o século XIX, a fotografia desempenhou uma papel importante neste desvelamento do mundo, pois foi logo percebida, à diferença de outras imagens, não apenas como um meio de “representar o mundo visível”, mas de “tornar o mundo visível”. Neste sentido, desde os seus primórdios, a experiência da fotografia não esteve apenas associada ao passado, como retenção do fluxo temporal e do movimento, mas que se inclinava igualmente em relação ao futuro, como expectativa do que a imagem viesse a figurar. Com a difusão da cultura do instantâneo, ao longo do século XX, esta característica acentuou-se.

A pesquisa em curso explora três conjuntos de fotografias, produzidos em distintos períodos da história brasileira: retratos de escravos urbanos de meados do século XIX; fotografias de propaganda política realizadas pelo Estado Novo (a *Obra getuliana*), e imagens contemporâneas de projetos comunitários de “inclusão visual”. Ao examinar estas fotografias, nossa atenção não se volta apenas para as marcas do que passou, gravadas em sua superfície, mas, principalmente, para os

vestígios de futuro que carregam consigo, *tornando visíveis* modernidades imaginadas. Isto é, o modo como definem o cenário, incluem ou excluem protagonistas e, sobretudo, ensejam uma pedagogia do olhar que permitiria vislumbrar nelas os sinais do porvir.

Os três conjuntos foram selecionados em virtude de uma característica comum, bastante peculiar. Os dois primeiros foram condenados à invisibilidade pouco depois de terem sido realizados: os retratos de escravos feitas por Christiano Júnior só foram “descobertos” e publicados após mais de um século de esquecimento (Azevedo e Lissovsky, 1988) e as fotografias da *Obra getuliana*, permanecem praticamente inéditas até os dias atuais.¹ Por sua vez, os projetos de inclusão visual do início do século XXI, patrocinados por organizações não-governamentais, foram concebidos para superar a invisibilidade a que estariam condenadas as comunidades faveladas do Rio de Janeiro. Enquanto os dois primeiros conjuntos tiveram que esperar pela intervenção iluminista de arquivistas e historiadores para tornaram-se novamente visíveis, o terceiro faz da luta cotidiana contra a obscuridade social a condição de sua visibilidade como imagem. Acreditamos que através do jogo de aparecimentos e desaparecimentos em que estas fotografias estão envolvidas é possível observar os impasses e contradições dos projetos e sonhos de modernidade no Brasil. Apresentamos, neste artigo, algumas reflexões em torno de um destes conjuntos: o álbum fotográfico inédito da *Obra getuliana*.

UM MONUMENTO EM FORMA DE LIVRO

A idéia da *Obra getuliana* surgiu nos últimos anos da década de 1930. Concebida inicialmente como um ciclo de conferências, cujos textos seriam publicados separadamente, vai aos poucos tomando a forma de um livro comemorativo do governo Vargas. As fotografias remanescentes deste projeto constituem um impressionante acervo de mais de 600 imagens, produzidas por profissionais brasileiros e europeus (particularmente refugiados de guerra alemães). Influenciados pelas vanguardas fotográficas européias, realizaram um empreendimento estético radicalmente novo na fotografia brasileira que a queda de Vargas, em 1945, impediu de vir a público.

Enquanto os textos da *Obra getuliana* têm um caráter eminentemente burocrático – relatórios insossos das realizações governamentais –, suas fotografias pretendiam ser bem mais do que meras ilustrações. Conformam um gigantesco empreendimento pedagógico e publicitário autônomo, que faz uso de várias estéticas modernas para representar “a invenção do futuro no presente”. No intuito de tornar visível a modernização do Brasil após a revolução de 1930, o livro foi implicitamente concebido como uma “pedagogia do olhar”, endossando a crença modernista na

capacidade educativa da fotografia, que já se refletia nas pouquíssimo estudadas exposições fotográficas da Era Vargas. A fotografia deveria, simultaneamente, *mostrar e ensinar a ver* (FIGURA 1). Entre os fotógrafos que participaram desta empreitada, destacam-se os alemães Peter Lange (cujo extremo rigor formal imprime sua marca por toda a obra), Erich Hess, Paul Stille e Erwin Von Dessauer; os franceses Jean Manzon e, pontualmente, Marcel Gautheraut; e os brasileiros Jorge de Castro e Epaminondas.

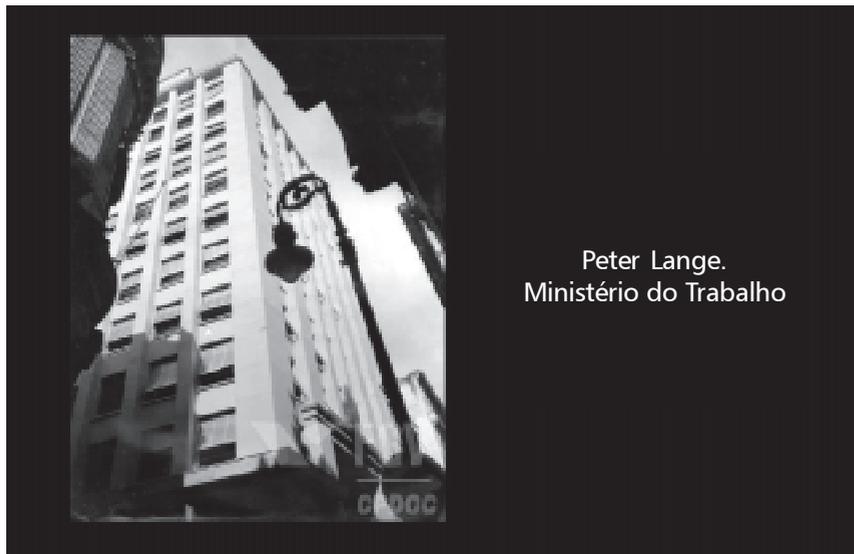


FIGURA 1

Peter Lange.
Ministério do Trabalho

A missão modernizadora desta equipe de fotógrafos exigiria, sobretudo, uma transformação do que havia para ver: não mais a pátria (naturalização romântica da nação, expressa em língua, território, costumes e história), mas o estado (como empreendimento inteligente e ordenado, condição e antecipação da nação). O papel da fotografia ultrapassa aqui, portanto, o de simples registro documental das realizações governamentais. Ela deve ser fática, chamar a atenção sobre si como mediadora técnica do visível. Só assim pode ser portadora das evidências do que é atual e, igualmente, dos signos do que há de vir. Só assim poderia servir a uma pedagogia da visibilidade capaz de dar a ver aos brasileiros o que o Brasil verdadeiramente *é*. Ou melhor, o que ele *poderá ser, já sendo*.

TAL SE VÊ, QUAL VIRÁ

Na *Obra getuliana*, a verossimilhança fotográfica assegura ao espectador que o porvir já desponta no presente. O panorama do Brasil que descreve, para quem a contempla nos dias de hoje, surpreende mais pelo que deixa de mostrar do que por

aquilo que exhibe. Oblitera a vida privada, cancela a religiosidade e as celebrações populares, renega o hibridismo cultural e racial, e estabelece a equivalência entre vida social e deveres cívicos. O que se vislumbra nas imagens da *Getuliana* é um projeto de modernidade disciplinada, arianizante e monumental, aplicado a uma nação trabalhadora e muito atenta ao que faz. Ainda que recorra a todo um vocabulário elaborado pelas vanguardas modernistas (desnivelamentos, geometrização, objetivismo, monumentalismo etc.) não se trata apenas de adequar a linguagem visual ao conteúdo (imagens modernas para um país moderno). A estética inovadora ajuda aqui a redimir o passado, afastar os espectros da escravatura, do atraso modorrento, da oligarquia espoliativa, para fundir um novo devir nacional. Em sua utopia moderna, as imagens da *Getuliana* enfatizam a vida enquanto existência cívica desencantada, na qual os conteúdos emocionais estão atrelados a uma ordenação explícita, hierárquica e despersonalizadora (FIGURA 2). A vida não tem visibilidade nos recônditos do privado, nos devaneios subjetivos, nos desejos ilícitos, nem nos mistérios do sagrado. A fotografia testemunha sobretudo o triunfo da vontade que comanda, orchestra e organiza todos os brasileiros, impondo a produtividade e a disciplina inclusive sobre o panorama exuberante dos trópicos. Estas imagens do sublime estatal, da utopia realizada, dão testemunho, no rigor formal que as configuram, da remoção dos obstáculos ao progresso da nação e de seu povo: um futuro límpido, liberto do passado que entrava e do acaso que desagrega. A *Obra getuliana* evidencia que grande parte do apelo das utopias sociais é a noção de que o futuro se constrói, é passível de controle, factível e projetável. O *testemunho* fundamental fornecido pela fotografia é exatamente a possibilidade desta construção. Não é à toa que, de todos os recursos fotogênicos, o mais recorrente é a verticalidade – as tomadas de baixo para a cima, tão ao gosto da Bauhaus – em que o fotógrafo deve se posicionar como se impulsionasse volumes e formas em direção ao céu. El Lissitsky pensou o artista moderno como um “construtor”. Talvez nenhum grupo de fotógrafos tenha assumido tão literalmente esta tarefa como a equipe da *Getuliana* (FIGURA 3).

Os retratistas burgueses do século XIX sabiam que os trejeitos e as paixões idiossincráticas dos indivíduos deveriam ser excluídos da imagem para que a semelhança moral dos membros de uma sociedade pudesse se tornar visível (Lissofsky, 2005); os fotógrafos da *Getuliana* sabiam que o realismo de suas imagens devia excluir todo aspecto naturalizante. Assim, não há povo, depositário de uma alma, de uma tradição, ou de qualquer manifestação nativista, mas brasileiros, cada um deles ocupando um lugar específico na ordem social, cumprindo zelosamente com suas responsabilidades. Do mesmo modo, não há natureza em estado bruto, selvagem – nem como força telúrica a calçar o destino da nação, nem como potência, grandeza,

reserva inesgotável de riquezas futuras. Ela já nos aparece domesticada, agriculturada, produtiva; ou então, disposta ao turismo, à vilegiatura, ao lazer civilizado e organizado – natureza desembrutecida (FIGURA 4).



FIGURA 2

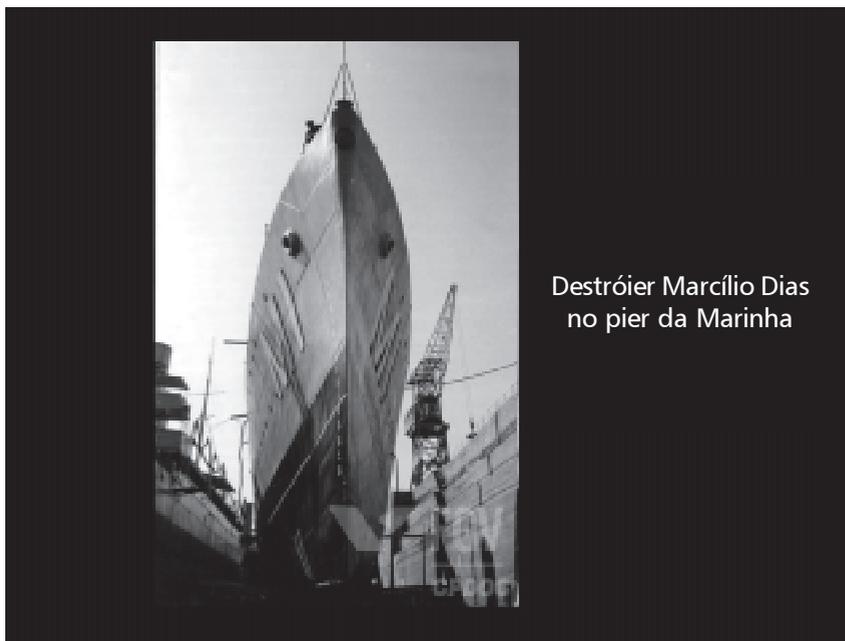
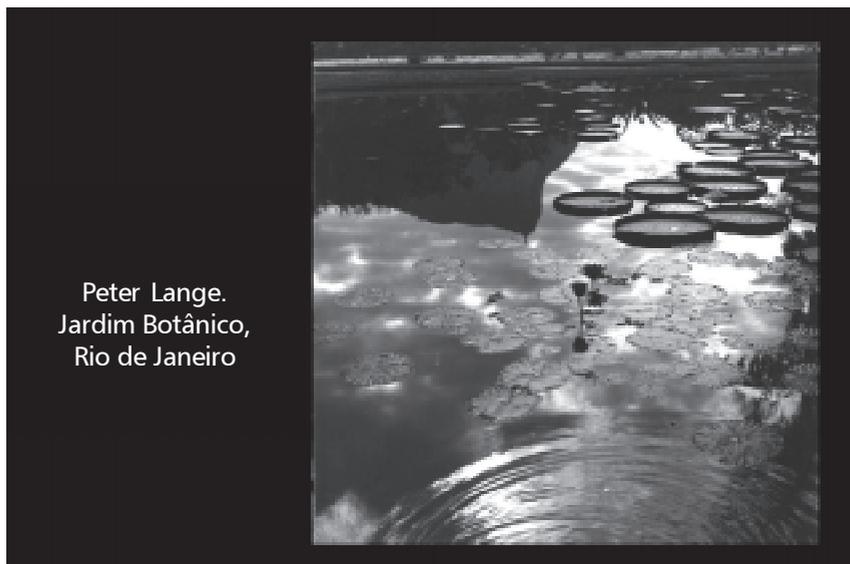


FIGURA 3



Peter Lange.
Jardim Botânico,
Rio de Janeiro

É compreensível que mestiços, negros, pobres, marginalizados, boêmios ou quaisquer outros sujeitos que não traduzissem a ação modernizadora do Estado estejam ausentes desta retratação atual do futuro nacional. Festejos populares, carnaval e manifestações religiosas – com exceção de uma única foto em que a missa celebra-se no altar da pátria – também estão invisíveis. Mas há uma imagem cuja ausência é verdadeiramente surpreendente: a do próprio Vargas. Como todo estado autoritário empenhado em cultivar a figura do líder, o Estado Novo disseminou retratos do presidente pelas repartições públicas e escolas, destacou suas feições em bustos, cotidianizou sua presença em imagens diárias nos cinejornais e na imprensa, monumentalizou sua efígie em selos e placas comemorativas. Por que, exceto por uma fotografia na qual se vê o perfil de Getúlio Vargas em um palanque, as imagens do onipresente chefe da nação encontram-se ausentes do livro-monumento que pretendia celebrar seus feitos? De todas as invisibilidades da *Getuliana*, esta é certamente a mais intrigante.

A FIGURA PRESIDENCIAL E O DESTINO DA NAÇÃO: A INVISIBILIDADE VISÍVEL DO CHEFE

A concepção da *Obra getuliana* por Gustavo Capanema, ministro da Educação e Saúde, remonta a 1938. Inicialmente, pretendia responder a dois desafios “intelectuais” do regime. O primeiro deles era caracterizar o golpe que levou ao Estado Novo, em novembro de 1937, como continuidade da “revolução” inaugurada em 1930. Isto é, demonstrar, do ponto de vista espiritual, a conseqüência lógica de um

em outro, e, do ponto de vista material, por meio de suas realizações, a unidade e o sentido de uma obra getuliana de transformação do Brasil. O segundo, provavelmente suscitado pelo “assalto” integralista ao palácio presidencial, decorreu de Capanema ter-se dado conta que, ao contrário do fascismo e do comunismo, com os quais o regime se defrontava, o “getulismo”, não dispunha de uma teoria do “líder”. A noção de “chefe político” no Brasil dos anos 1930 era tributária do coronelismo e do caudilhismo, figuras que não se ajustavam ao ímpeto modernizador que tomava conta do país. A “Obra de Getúlio Vargas” pretendeu ser, inicialmente, a ilustração de uma nova teoria de Getúlio como “chefe”: uma decifração da sua “figura”.

Um manuscrito de 5/10/1939 apresenta-nos o que pode ter sido o primeiro esboço de um capítulo introdutório à *Obra*.² O texto dedica-se, fartamente, a esmiuçar as características pessoais de Getúlio reunidas na sua “Figura”: “força de vontade enérgica e tenaz”, “paciência desmedida”, “silêncio sábio e inviolável”, “domínio de si”, “disciplina”, “método”, “coragem moral” e “física”, “capacidade de decisão”, “ampla imaginação”, “senso de realidade”, “agudo conhecimento da alma humana”. Tudo isto comporia, segundo Capanema, uma “estranha imagem”, “que o povo conhece familiarmente e guarda no coração”. Imagem de homem “designado e eleito pelo destino”. E conclui: “Esta glória há de ser perene, pois, como finamente já observou Gundolf, ‘os povos se esquecem dos julgamentos, e somente recordam as imagens’.”³

Esta primeira concepção “personológica” da *Obra getuliana* será pouco a pouco acrescida (e matizada) por outra, mais “taumatúrgica”. “A figura” passa a ser apenas o tópico inicial da Introdução, seguido de outros como “A ascensão do regime”; “Luta contra o comunismo e o integralismo”; “As viagens do presidente”, “Os escritos” etc. A *Obra*, como tal, deixa de ser a emanção dos atributos presidenciais sobre o território nacional e passa a desdobrar seus feitos pessoais (vitórias, viagens, escritos).

Ao longo de vários meses, o ministro trabalha intensamente em seu estudo sobre a “Figura” de Vargas. De onde vem esta incrível afinidade entre Getúlio e seu povo? – pergunta-se o ministro. A resposta que encontra não atribui ao presidente qualidades ou virtudes excepcionais. Pelo contrário. Getúlio possuiria, ainda que em grau superlativo, as virtudes comuns do povo brasileiro. Ele é o “homem nacional por excelência”, o “homem que ri”, “personificação dos caracteres essenciais do povo”: do Norte, a “inteligência viva, aguda”; do Sul, a “coragem indômita”; do paulista, a “vontade e capacidade de transformar o ideal em realidade histórica”; finalmente, o tato, um dos seus atributos fundamentais, demonstra o “parentesco espiritual com os mineiros”. O caráter sintético da figura de Getúlio adquire aqui uma dimensão

verdadeiramente assombrosa. As diferenças e desigualdades existentes entre os brasileiros não permitiriam compor uma imagem de nação, uma vez que “a providência dividiu esses dons por todos”, mas “os semeou com abundância desigual”. Somente no Chefe, as virtudes dos brasileiros ocorreriam equânime e equilibradamente distribuídas. Na última versão deste texto, Capanema resume: “O grande chefe, o verdadeiro chefe: personifica a alma da nação, reúne no seu espírito os atributos fundamentais de seu povo.”

A Figura de Vargas não é um retrato do chefe – que por isso deve estar ausente da *Getuliana*. É o espelho mágico de seu povo; nele, as distinções atuais dão lugar à distribuição igualitária das virtudes. Como é possível que tamanha transformação na imagem de si de um povo possa materializar-se? Que tipo de espelho é a Figura de Vargas? Em parte, a modernidade sonhada no “espelho do próspero”, que elide as singularidades em nome da visão idealizada dos “irmãos do Norte” (Morse, 1988) mas sobretudo o “espelho do póster”, em que a imagem refletida devolve o que se posta diante dele na forma daquilo que está por vir.

Aquilo que permite à Figura de Vargas realizar tamanha transformação não é mais da ordem de seus atributos, mas da própria substância do Chefe. Assim, a premissa fundamental do ministro na elaboração da Figura é que Getúlio não existe *antes* de sua Obra, antes de seu encontro com o poder. Uma citação de Gilberto Amado, compilada por Capanema, resume cristalinamente esta visão: “O sr. Getúlio Vargas nascido para o poder, encontrando-se com o poder, subitamente encontrou a si mesmo.” Em resumo, Getúlio é puro “futuro”, e só na realização deste futuro encontra sua essência. Esta singular metafísica do “chefe” seria intuitivamente percebida pelo povo, capaz de segui-lo mesmo sem saber para onde está indo: “O certo é que a nação, incontestável é o povo, se não compreende facilmente, adivinha, se não sabe confia absolutamente, e para onde Getúlio Vargas quer levá-lo com ele vai seguro de seu passo, certo de seguir o bom caminho.”⁴

A parte textual da *Getuliana* foi assumindo, entre 1941 e 1945, uma feição mais burocrática. Mas o seu conjunto de fotografias, estabelecido provavelmente em 1942, preservou a concepção mais profunda da *Obra* como espelhamento da Figura do Presidente. Poderia ser apenas um filme em que a nação se vê projetada nas retinas do Chefe, mas é bem mais do que isso. É a evidência “empírica” do poder transformador do olhar moderno, da Visão como Vontade. Vargas pode estar ausente de sua Obra, mas o caráter demiúrgico de seu olhar toma corpo na visão dos fotógrafos. Olhar capaz de configurar o futuro no presente, porque sabe, como o próprio ato fotográfico demonstra, que “esperar com confiança” e “ver com vontade” já são suficientes para que o Brasil e seu povo *tomem forma* (FIGURA 5).



Jorge de Castro.
Escola Naval

A RETÓRICA DA *GETULIANA*

As imagens mais características da *Getuliana* revelam este olhar que, grávido de vontade, é antes um gesto – um *ato-de-ver* – que um simples “golpe de vista”. A lista destes gestos do olhar não é muito extensa e, certamente, a unidade formal do acervo da *Getuliana* decorre desta limitação. São formas adventícias do *novo*, isto é, modos pelos quais o futuro se dá a ver no presente. Ao contrário do flagrante, em que o gesto é interrompido em um instante mais ou menos “privilegiado”, aqui, é na conformação da própria fotografia que o ato demiúrgico do fotógrafo transborda para a imagem e ela adquire sua *faticidade*.

O primeiro destes gestos é o de “descortinar”, “desobstruir” – o horizonte se abre, livre de obstáculos: o carro do Serviço Nacional de Malária cruza as “águas plácidas” do rio São Francisco levando saúde às terras mais distantes; os marinheiros, recostados sobre a murada da embarcação, interpõem-se entre nós e a linha que divide céu e mar; o trem avança em segurança sobre istmo que adentra o oceano. Não há forma ou objeto emaranhado em primeiro plano cujo “mais além” não se demonstre límpido e claro (FIGURAS 6 e 7).

Ao olhar que abre caminhos e nos oferece o horizonte e a distância, vem somar-se a este que “eleva”, que projeta contra o céu, navios, canhões, chaminés, palmeiras, edifícios públicos e corpos de homens, mulheres e crianças. Não há nada para os fotógrafos da *Getuliana* que não seja passível de elevação: do soldado que dispara o seu morteiro ao agricultor da cana-de-açúcar. Não se trata apenas de produzir

imagens “monumentais”; o gesto serve sobretudo como evidência de que há um olhar capaz, que tudo pode elevar – isto é, erguer e sustentar o erguido.

Mas existem ainda as coisas atuais, as coisas do mundo, tal como se apresentam cotidianamente, nem projetadas para o alto, nem lançadas à distância. Neste caso, o ato fotográfico “ordena” (alinha, enfileira, empilha): queijos e capacetes; plantações de abacaxis e fábricas de obuses; colunas, submarinos, camas, estudantes, atletas, soldados e prisioneiros (FIGURA 8). O olhar que ordena também é capaz de revelar séries, de “serializar” e “modelizar”, diluindo as diferenças. Pessoas, submarinos, ovos ou mamões: nenhuma imagem da *Getualiana* individualiza algo ou alguém, a não ser como campeão de sua espécie: o marinheiro diante da bandeira, o atleta sobre o trampolim, o touro reprodutor orgulhosamente condecorado (FIGURA 9). No âmbito da série, devidamente ordenada, as diferenças tornam-se sutis. O gesto-olhar que o fotógrafo mobiliza então é o de “examinar”. Feijões, ovos, grãos de café e seres humanos são objetos do olhar atento que perscruta, analisa e confere (FIGURA 10).

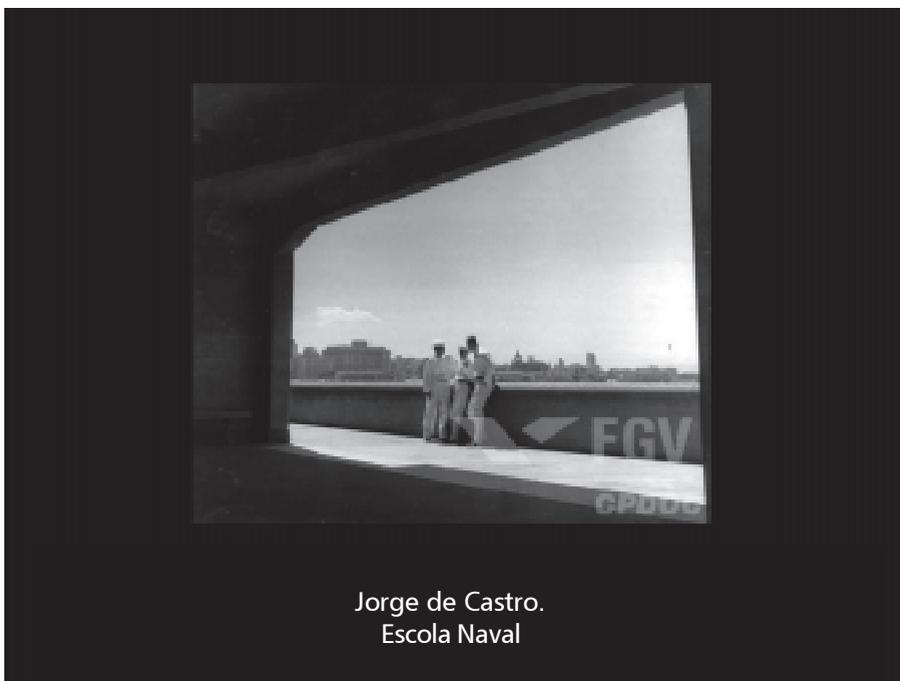


FIGURA 6

FIGURA 7



[N.I.] Fundação Rockefeller combatendo a malária no Nordeste

FIGURA 8



[N.I.] Fábrica de queijos em Juiz de Fora – MG

FIGURA 9

Jorge de Castro.
Escola Naval



FIGURA 10

Peter Lange.
Cebolas



Descortinar, elevar, ordenar, serializar, examinar. Nestes cinco gestos, o olhar do fotógrafo revela os caminhos pelos quais o futuro se faz presente. Mas o olhar daquele que olha é uma potência abstrata que jamais se revela na imagem. A preferência pela profundidade de campo e pela estabilidade (em detrimento do desfoque seletivo dos planos ou borrões indicativos da mobilidade dos corpos) aproxima a visão do fotógrafo deste “olho que tudo vê”. Olho do Chefe, desencarnado, que enxerga até onde sua visão privilegiada alcança. Estes cinco *atos-de-ver*,⁵ este cinco gestos correspondem ao principais atributos da visão getuliana. Por meio deles o olhar do fotógrafo revela ainda a autoridade do chefe, pois este olhar que a tudo dispõe, de tudo dispõe.

A intenção pedagógica da *Getuliana* – ensinar a ver – faz com que o olhar do Chefe propague-se pelos personagens, pelos protagonistas da nação que habitam as imagens. O olhar é o bem mais precioso da *Getuliana*: operários, agricultores, soldados, estudantes e, até mesmo, turistas jamais o desperdiçam. Estão todos atentos ao que fazem, conscientes das respectivas atitudes visuais.

OS PROTAGONISTAS DA NAÇÃO

No início de 1938, o Ministério da Educação e Saúde divulga a fotografia da campeã de natação Ligia Cordovil, do Flamengo, identificando nela o “padrão de perfeição física da mulher brasileira”. Em 21/01, Benjamin Costallat publica, no *Jornal do Brasil*, uma divertida nota sobre o assunto, intitulada “Sejamos antropométricos”. Ele chama a nadadora de “tipo oficial e antropométrico da beleza do Estado Novo”. E justifica a iniciativa: “Os estados modernos... legislam sobre as dimensões do corpo humano... Ser antropométrico passa a ser um dever do cidadão”. Alcançar o padrão proposto, comenta ele, é tarefa árdua pois “somos justamente um povo de gente feia e misturada, onde os tipos mais diversos e heterogêneos se encontram num terrível carnaval étnico”, devendo portanto esforçarmo-nos “pelo esporte e pela seleção, a chegar ao tipo padrão.” Quem “não for antropométrico”, aconselha Costallat, “que trate de ir às praias e que se candidate, pelo exercício e pelas massagens do mar, a melhorar a sua plástica”.⁶

Embora o tom humorístico da crônica de Costallat amenize a natureza proscritiva e eugênica das recomendações oficiais, não há como negar que a questão da miscigenação social brasileira constituía fonte de perplexidade e motivo de complexo para os dirigentes nacionais. Com raras exceções, as fotografias da *Obra getuliana* enfatizam no perfil de aviadores, operários de fábrica, escolares, soldados e funcionários públicos as feições caucasianas dos retratados. Quando mulatos e negros aparecem, é de modo oblíquo e sempre exercendo alguma atividade “construtiva”. A preferência

pelos tipos brancos não denotava apenas um arraigado racismo, mas também coadunava-se com a suposição de que o Brasil do futuro seria, inevitavelmente, mais branco.⁷

Se a imagem de Ligia Cordovil, como *Eva* do Estado Novo, pôde ser vista em alguns jornais, o mesmo não aconteceu com seu *Adão*, o “Homem Brasileiro”, uma estátua magnífica que o ministro Capanema planejava erigir na esplanada do Castelo, diante da nova sede de seu ministério. Não seria a representação de um homem qualquer ou de um herói nacional, mas o homem brasileiro ideal, “símbolo” do objetivo de sua pasta: “preparar, compor, afeiçoar o homem do Brasil”. O escultor Celso Antônio foi encarregado, em 1937, da execução deste gigantesco monumento, com 12 metros de altura, representando um homem sentado, nu – “respeitadas as conveniências da praça pública”. Mas enquanto o escultor insistia em dar ao seu “homem” as feições “brasileiras” de um caboclo, o ministro desejava que ele o executasse segundo rigorosos cálculos antropométricos que antecipassem as feições cientificamente mais prováveis do “homem brasileiro” do futuro. Consulta sobre o assunto vários especialistas: “Como será o corpo do homem brasileiro, do futuro homem brasileiro, não do homem vulgar ou inferior, mas do melhor exemplar da raça? Qual a sua altura? O seu volume? A sua cor? Como será a sua cabeça? A forma de seu rosto? A sua fisionomia?”⁸

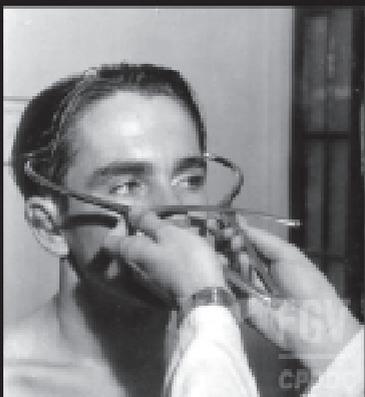
As doutrinas racistas européias eram capazes de decompor suas populações nativas em tipos muito específicos (*lavonicus*, *alpinus*, *meridionalis* etc.), mas um tipo brasileiro só poderia existir como tendência. A imagem desta tendência, porém, deveria ser forte o bastante, colossal o bastante, para que, tal como diante das fotografias da *Getuliana*, o “homem vulgar” da atualidade, ao contemplá-lo, visse a si próprio no futuro. Apesar de pequenas divergências, os especialistas são unânimes em apontar o tipo branco, moreno, próximo ao “mediterrâneo”, como aquele “para o qual vai se orientando a evolução morfológica dos elementos raciais do Brasil”, entre outras razões, por ser o mais bem “adaptado” ao nosso clima. A “sub-raça mestiça crioula”, preconizada por Silvio Romero, décadas antes, como genuinamente nacional, não passaria, na verdade, de “uma multiplicidade de mestiços de pequena resistência biológica”.

O escultor Celso Antônio desespera-se. Não aceita uma representação ariana do Homem Brasileiro “do futuro” e menos ainda ter de respeitar em sua obra medidas “xifo-epigástricas” e “jugulo-púbicas” milimetricamente precisas. Solicita que sua proposta seja avaliada por uma comissão de “notabilidades mundiais” e não por “médicos e antropologistas” nacionais. O ministro, por sua vez, não pretende conceder ao escultor nenhuma licença artística, já que só

“especialistas brasileiros” seriam capazes de julgar a “identificação do projeto com o tipo racial em formação”.

Os traços fisionômicos que o ministro preconizava para o monumento correspondem genericamente à imagem padrão dos brasileiros da *Getuliana* (branco, moreno, olhos escuros, cabelos lisos ou levemente ondulados). Porém, além das características “raciais”, a expressão facial dos retratados também corresponde àquilo que o ministro havia sonhado para a estátua. Desde o início, desejava que seu “aspecto” expressasse “calma”, “domínio”, e “afirmação”. Em uma carta a Mário de Andrade, de 1/02/1938, descreve o semblante do “homem” como denotando “a inteligência, a elevação, a coragem, a capacidade de criar e realizar”. Fiel a seus princípios artísticos, Celso Antônio resiste às pressões e conclui um modelo em barro de três metros de altura, que acaba ruindo sob o próprio peso, no interior do ateliê, sem jamais ver a luz do sol. É provável que em cada um dos personagens da *Getuliana*, o ministro procurasse os traços e a expressão de seu colosso perdido (FIGURA 11).

Ernst Junger já havia observado, em 1934, que as transformações do rosto eram um dos sintomas mais evidentes do nascimento de uma nova “raça”, que ele chamava de “trabalhador”: “um rosto fechado”, que “olha para um ponto fixo e é unilateral, objetivo, rígido” (Junger, 1995: 45). Educar o olhar e afeiçoar a raça coincidem aqui. Os espécimes da nova raça, os protagonistas da nação brasileira, são os corpos nos quais este olhar encarna. Em primeiro lugar, os “funcionários públicos”, representação do Estado em sua ação séria, competente e disciplinadora. Em seguida, os “trabalhadores”: o homem do campo é chamado a testemunhar a modernização,



Peter Lange.
Concurso

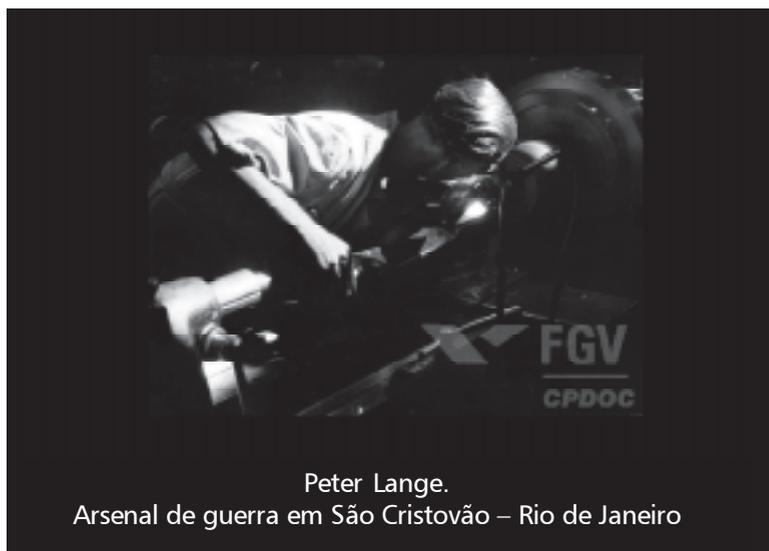
FIGURA 11

refletida na natureza serializada, espelhamento do objeto industrial no mundo natural; o trabalhador braçal e da construção civil, cuja grandeza se evidencia pela dimensão e significado do que ergue ou transporta, mais do que pela força de seus próprios corpos (FIGURA 12); e, finalmente, o operário industrial - o “trabalhador”, por excelência, que se faz *um* com a técnica. Ao contrário da figura chapliniana do operário devorado pela fábrica, não é por meio de seus músculos que a afinidade homem-máquina – a “construção orgânica” de Junger – faz-se na *Getuliana*, mas por meio do olhar que, atento, confere, ajusta, acerta (FIGURA 13).

FIGURA 12



FIGURA 13



Tão importantes como as primeiras duas espécies de protagonistas, e ainda mais numerosos que estes, são os “militares”. Os olhos postos no horizonte, a vigilância tranqüila, estão entre seus principais atributos. É por meio deles, que, com mais freqüência, nos abrimos para a vastidão, a amplitude. Se é motivo de espanto que uma nação represente as condições de seu progresso por meio de protagonistas que mais “olham” do que “fazem”, esta surpresa torna-se ainda maior quando observamos que entre os que “fazem”, muitos são os que assim procedem apenas para serem vistos. São “aprendizes” industriais ou crianças na escola primária, que executam suas tarefas sob o olhar gentil e responsável de um educador; ou são professores da Escola de Medicina, realizando uma cirurgia sob olhar ávido dos estudantes (FIGURA 14). Mas a nação não estaria completa sem o concurso dos atletas e ginastas (não há jogo ou esporte coletivo na *Getuliana*, apenas exercício físico). Funcionários, trabalhadores, militares, aprendizes e ginastas. Estas cinco categorias são aquelas que efetivamente protagonizam o futuro da nação. Mas existem pelo menos outros três tipos de gente que merecem ser mencionados.

Um deles corresponde a um *tipo transcendental*, paradigmático deste olhar treinado em ver e promo-ver o progresso: são os “escrutinadores”. Eles estão espalhados por toda obra, em meio a militares, estudantes e funcionários. Têm sempre um aparelho óptico diante de si e são a representação mais evidente do olhar tecno-moderno que toma conta do país e de seu povo. Munido dos mais modernos dispositivos ópticos, o brasileiro vê maior, mais longe e mais fundo aquilo que ainda não podia ser discernido a olho nu (FIGURA 15).

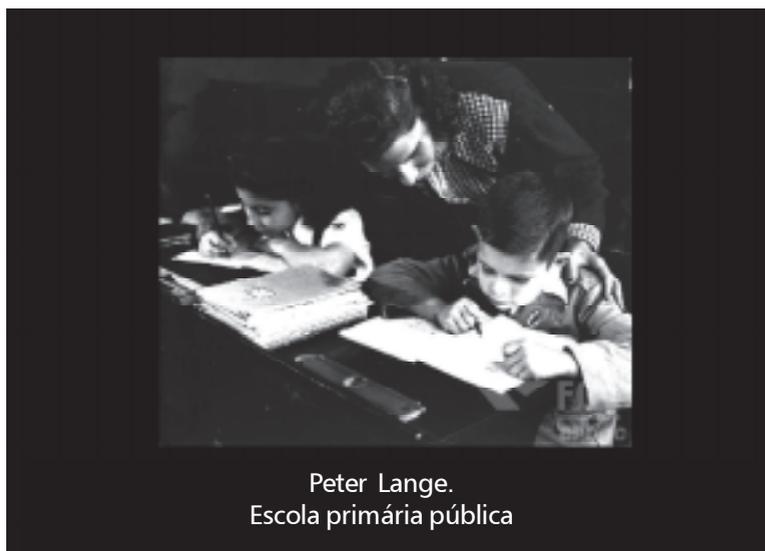


FIGURA 14



Epaminondas

Mas esta tipologia não garante a transformação do povo amorfo em comunidade imaginada projetada para o futuro. Como mostrar que *ninguém* ficou – ou ficará – de fora? No âmbito da retórica política, o vocativo “trabalhadores do Brasil”, com o qual o presidente iniciava os seus discursos, em substituição aos tradicionais “concidadãos” ou “compatriotas”, designava a todos, ao mesmo tempo em que tomava de cada um a parte *trabalhadora* que convergia para formar, na atualidade, a comunidade brasileira do futuro. Todos os personagens comentados até aqui são, de certo modo, “trabalhadores”; cada um cumprindo o papel que lhe cabe sob o olhar foto-edificante do demiurgo da ordem e do progresso.⁹ Mas existem duas exceções relevantes. A primeira são os “turistas”. Em toda a *Getuliana*, os turistas, isto é, brasileiros (militares, aprendizes, funcionários, trabalhadores ou ginastas) de folga ou em férias, estão entre os poucos que não usam uniforme. Mas como foram representados, na maioria das imagens, segundo um paradigma alpino do excursionismo romântico, mais parecem tiroleses que brasileiros. Assim como os “militares”, os “turistas” também têm os olhos postos no horizonte, na distância. Mas, neste caso, trata-se de manifestar, civilizadamente, a libertação da necessidade como condição do sublime. Quando os olhos estão de folga ou de férias, tornam-se olhares sem objeto. Não olham; apenas, desinteressados, contemplam (FIGURA 16). No extremo oposto dos “turistas”, quanto ao direito de olhar, estão os “prisoneiros”. Estão sempre de cabeça baixa, sinal de sujeição e modéstia, sem dúvida, mas também



Eric Hess.
Turistas em Poços de Caldas – MG

uma indicação de que não viam as coisas do modo certo. Enquanto expiam sua pena, os prisioneiros não são capazes de evocar o futuro com o olhar, mas voltam-se para si mesmos e para o passado que os atormenta e cerceia-lhes a liberdade. “Turistas” e “prisioneiros” cumprem na *Getuliana* mais ou menos o mesmo papel. Sugerem a ação abrangente do estado e geram um certo efeito de totalização que ajuda a encobrir toda uma multidão de boêmios, artistas, carnavalescos etc., que permanecem ocultos. Espécies de brasileiros em extinção, que o futuro haveria de tornar invisíveis.

A modernidade almejada da *Obra getuliana* foi derrotada. Foi sendo “esquecida” na medida em que os esforços da construção nacional brasileira através do século XX acabaram por enfatizar a compatibilidade entre a mestiçagem e a modernidade, que se reflete no deslocamento desta noção do campo “racial” para o “cultural”. Nada poderia estar mais distante do Brasil sonhado pela *Obra getuliana* que a versão “carnavalizada” da cultura nacional que veio a ser eventualmente reconhecida como um componente essencial da identidade brasileira.

MAURICIO LISSOVSKY é doutor em Comunicação e professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da ECO/UFRJ.

BEATRIZ JAGUARIBE é professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da ECO/UFRJ.

NOTAS

1 A *Obra getuliana* foi objeto de dois artigos de Aline Lopes de Lacerda, que dedicou a ela sua dissertação de mestrado na ECO/UFRJ, defendida em 1998. Ver também Lacerda, 2000.

2 As citações subseqüentes provêm de manuscritos que integram o dossiê referente à *Obra getuliana*, no Arquivo Gustavo Capanema (CPDOC/FGV), sob a rubrica GC i 38.00.00/2.

3 Uma versão deste texto é publicada pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) em um livreto de 1939 chamado “Os Grandes Dias do Estado Novo”, no qual Gustavo Capanema escreve sobre “3 de Outubro”, ao lado de Marques dos Reis (“3 de Novembro”) e Francisco Campos (“10 de novembro”).

4 Arquivo Gustavo Capanema (GC pi Capanema, G. 41.04.19).

5 Atos-de-ver é noção inspirada nos *Speech Acts*, de Searle. Os atos-de-ver da *Getuliana*, no que diz respeito ao que Searle chama de “direção do ajuste entre as palavras e o mundo” são do tipo “mundo-palavra”, isto é, atos em que o mundo deve ajustar-se à palavra, como nos “comandos, pedidos, juramentos, promessas” (Searle, 1995:4-5)

6 No ano seguinte, seria criada a Escola Nacional de Educação Física. Saudando a iniciativa do Ministério de organizar a Educação Física, em 20/01/1939, o *Diário de Notícias* (Porto Alegre) expressa-se de um modo que na pena de Costallat soaria irônico: “O Brasil ideal será organizado esportivamente porque, hoje, a nação ideal é esportiva.”

7 O branqueamento progressivo da população era uma crença da qual compartilhavam, com motivos e fundamentos diferentes, tanto as elites intelectuais como a população em geral (Skidmore, 1994).

8 Sobre as vicissitudes do “Homem Brasileiro”, ver Lissovsky e Sá, 1996: XII e 220-239.

9 Há inclusive a fotografia de uma repartição pública na qual além da indefectível effígie de Vargas, lê-se em um pequeno cartaz: “Tempo gasto em conversa é desperdiçado ao trabalho.”

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDERSON, Benedict (1991). *Imagined Communities: reflections on the origin and spread of nationalism* (rev. and extended edition). London: Verso.
- AZEVEDO, Paulo Cesar e LISSOVSKY, Mauricio (1988). *Escravos brasileiros do século XIX na fotografia de Christiano Jr.* São Paulo: Ex Libris.
- JUNGER, Ernst (1995). *Sobre el Dolor*. Barcelona: Tusquets.
- LACERDA, Aline Lopes de (2000). Fotografia e propaganda política: Capanema e o projeto editorial *Obra getuliana*. In: GOMES, Ângela de Castro (org.). *Capanema: o ministro e seu ministério*. Rio de Janeiro: Editora FGV.
- LISSOVSKY, Mauricio (2005). Guia prático das fotografias sem pressa. In: *Retratos modernos*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional.
- _____ e SÁ, Paulo Sérgio (1996). *Colunas da educação: a construção do Ministério da Educação e Saúde*. Rio de Janeiro: Minc/IPHAN, FGV/CPDOC.
- MORSE, Richard (1988). *O Espelho do próspero: cultura e idéias nas Américas*. São Paulo: Companhia das Letras.
- SEARLE, John (1995). *Expressão e significado: estudo da teoria dos atos de fala*. São Paulo: Martins Fontes.
- SKIDMORE, Thomas (1994). *O Brasil visto de fora*. São Paulo: Paz e Terra.