

Maria Luiza Tucci Carneiro

Impressos subversivos: arte, cultura e política no Brasil 1924-1964

Intermeios

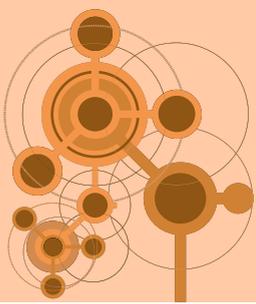
São Paulo, 2020

212 páginas



Ana Claudia Braun Endo

- Doutoranda em programa de dupla titulação em Gestão da Informação pela Universidade Nova de Lisboa e em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP).
- Mestre em Comunicação, especialista em Marketing e bacharel em Jornalismo pela Universidade Metodista de São Paulo.
- Atua há mais de 20 anos em gestão de marcas, desenvolvendo Estratégia e Planejamento de Comunicação Integrada para o segmento educacional.
- E-mail: anaendo@usp.br



Na trilha dos impressos: subversão e resistência

On the trail of the print: subversion and resistance

En la ruta de los impresos: subversión y resistencia

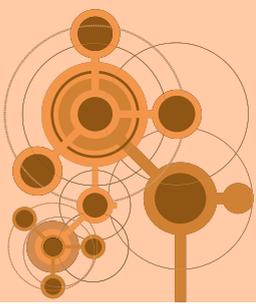
Em tempos em que a polarização política separa multidões e as eleições se aproximam, parece oportuno revisitar parte da história sociopolítica da nação brasileira para trazer à luz os desmandos que um governo envolto em autoritarismo pode causar. *Impressos subversivos: arte, cultura e política no Brasil 1924-1964*, da historiadora Maria Luiza Tucci Carneiro, do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP), organiza este compêndio a partir de materiais impressos considerados subversivos em um sistema de conflitos do Estado com artistas, intelectuais, estudantes e todos aqueles que ousaram se rebelar contra o poderio do sistema político instituído no período e, assim, foram rotulados como anarquistas, comunistas, marxistas.

Vale revisitar a proposição deste livro, lançado em meio à pandemia, pelo fato de seu conteúdo resgatar um tema de importância: a tendência aos extremismos políticos que parece dopar multidões, levando-as a afrontas que articulam o uso do cerceamento e da violência para contrapor-se. Seu conteúdo foi escrito a partir de folhetos, jornais e revistas que se tornaram anexos das fichas daqueles sujeitos em seus inúmeros agravos ao sistema operante, capaz de enumerar qualquer ato de indignação, protesto, irreverência e desobediência aos grupos majoritários do poder político; e de quando a polícia exercia o papel para cercear e determinar o que era (i)lícito em termos políticos e sociais. É neste universo que a historiadora Tucci mergulha: no acervo do Departamento Estadual de Ordem Política e Social (Deops), em São Paulo, sob a guarda do Arquivo Público do Estado de São Paulo, cobrindo um longo período de 60 anos de história política no Brasil, levando seus estudos até 1964 – ano que requer estudos à parte, como diz a autora na introdução, o que nos leva a crer que em breve teremos um novo volume (!).

Os documentos liberados para consulta pública desde 1995 habitavam, até então, arquivos inacessíveis e anexos de prontuários de brasileiros considerados subversivos à época e, portanto, sujeitos perigosos. São provas e evidências de uma “rede de resistência” (Tucci, 2020, p.14) daqueles que se revoltavam contra uma determinada autoridade, suas leis e instituições ou, de forma ampla, contra o *status quo* do poder operante. Quando contrapor-se ao cenário político era uma afronta, revisitar esse momento requer coragem para tocar o tempo presente em muitas nações ainda no século XXI.

Neste mapeamento da arte e cultura brasileiras considerados subversivos, Tucci observa a escrita e a fala, além de um rico material imagético (iconográfico) constituído por caricaturas, charges e gravuras que revelam as “práticas repressivas” contra aqueles que intentavam “fazer a revolução”. Com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), a obra de 212 páginas subdivide-se em cinco capítulos: 1. “Os impressos no mundo da sedição”; 2. “Na trilha do impresso político”; 3. “A arte de imprimir e protestar”; 4. “Artistas de protesto”; e 5. “Panfletos irreverentes”, além da rica iconografia consultada.

No capítulo 1 – “Os impressos no mundo da sedição” –, a historiadora fala sobre o papel da arte e da cultura como expressões de manifestação, com seus jeitos e pensamentos. Para ela, os ditos “revolucionários” sempre tiveram consciência da força da palavra e da imagem. Pela imagem iconográfica e por meio do discurso (oral ou escrito), colocaram suas ideias em circulação, “reelaborando valores e gerando novas atitudes” (p.21). Subversão e resistência poderiam advir pelo uso da força,



da censura e da violência, enquanto outros envolviam-se no ativismo pacífico para defender seus pontos de vista. Em ambos, a arte era o fator comum que funcionava como instrumento de doutrinação.

Nesse capítulo, a autora observa o papel físico como suporte, com a perspicácia de analisar gravuras e xilogravuras, artes de fácil reprodução e custo acessível, o que facilitou sua disseminação e popularização. Com este olhar, a partir da iconografia consultada, a autora identifica os artistas vanguardistas de protesto com formação acadêmica no campo das Artes e, de outro lado, artesão panfletários, dentre os quais estão as associações de classe e os sindicatos. Afinal, a falta de uma formação acadêmica não impediu que “ideias sediciosas circulassem entre as classes menos privilegiadas” (p.24).

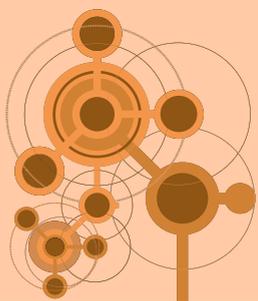
Da contracultura, do lado do povo, pôsteres e panfletos convocam para “encontros políticos disfarçados de piqueniques, peças teatrais, churrascos, shows musicais, cerimônias religiosas, quermesses paroquiais animadas por bandas comunitárias, sorteios de rifas, jogos de tómbola e futebol” (Moles, 1974 *apud* Tucci, 2020, p.24). Do lado do Estado, os mesmos instrumentos foram utilizados para formar a imagem da nação. “Tanto as artes plásticas como a literatura, a fotografia, o cinema e as revistas ilustradas serviram para construir a imagem de nação e povo” (p.25). De 1930a 1945, as formas de propaganda política promoviam “heróis e incriminavam os inimigos do regime” (p.25). O perigo vermelho, que àquela época representava os regimes alemão e italiano, anunciava discursos contra os regimes totalitaristas. Legitimar o sistema operante e calar as vozes dissonantes eram parte do discurso de ordem dominante. Curta metragens e cinejornalismo passaram a ser exibidos em sessões de cinema (Archangeiki, 2016, p.195-313 *apud* Tucci, 2020, p.29).

O capítulo 2, intitulado “Na trilha do impresso político”, versa sobre o processo identitário de grupos que se organizavam em “rede” para se manifestarem, do lado do Estado dominador ou do povo dominado. As estratégias lançadas pelo Estado por meio da propaganda e da repressão policial utilizavam-se de “um tom acusatório (maniqueísta) ao apontar os grupos de esquerda como inimigos da nação brasileira” (p.36), em um processo bastante semelhante ao de governos nos tempos atuais. O discurso seguia o tom ufanista e heroico, enquanto aqueles que se opunham às ideias propagadas eram considerados subversivos. Em nome da segurança e do bem-estar da nação pôde-se “colocar fim ao Estado de direito” (p.39) – questões bastante semelhantes ao que se discute politicamente nos dias de hoje.

Entretanto, os impressos largamente difundidos eram produzidos tanto pela direita militante quanto pela esquerda, pois “para a Polícia Política, o perigo não estava em quem vestia camisa verde, preta ou parda, e sim naqueles que portavam bandeira vermelha, foice, martelo e enxada” (p.40). Tempo em que questionar a lógica do Estado ou do dogma religioso dominante era considerado transgressão, mas, sobretudo, em que a lógica da desconfiança prevalecia. Se o confisco de materiais impressos se tornou recorrente por parte dos repressores, que passaram a ilustrar os dossiês difamatórios dos delatados, atualmente segue-se uma linha de repressão persecutória por meio das mídias, buscando responsabilizar a imprensa pelo caos no país (Soares, 2021).

O capítulo 3, “A arte de imprimir e protestar”, mostra como a arte e a linguagem de combate eram empregadas nos materiais, seja pela direita, seja pela esquerda. A figura feminina era utilizada para denunciar os agravos cometidos contra as mulheres operárias. Enquanto isso, Lasar Segall, um dos artistas brasileiros mais proeminentes, aprofundou-se no tema a partir de sua experiência na Alemanha, entre 1906 e 1912, expressando sua inquietude por meio da arte. A autora cita ainda outros artistas, formados em liceus de artes e ofícios: “construtores navais e urbanos, mestres-carpinteiros e operários, entalhadores, desenhistas de fábricas, litógrafos, pintores de louça, gravadores, xilógrafos, fundidores etc.” (p.45).

Observa-se que as imagens traziam símbolos das revoluções francesa (1789-1799) e russa (1917), da Guerra Civil Espanhola (1936-1939), dos trabalhadores em marcha contra a opressão, da mulher-mãe e da mulher-República. Abriu-se um importante



espaço para o uso das charges¹ para denunciar as “mazelas do capitalismo, o antissemitismo na Europa, o nazismo na Alemanha e o fascismo na Itália” (p.50), temendo o mesmo em terras tupiniquins. Enquanto muitos artistas permaneceram anônimos, outros consagraram-se internacionalmente, como Anita Malfatti, Candido Portinari, Di Cavalcanti e Lasar Segall (Bourdieu, 1974), manifestando-se cada qual à sua forma.

No capítulo 4 – “Artistas de protesto” –, a autora expõe muitos artistas brasileiros de vanguarda que manifestaram seu protesto. É o caso das obras de artistas reconhecidos internacionalmente como Lasar Segall, Anita Malfatti e outros modernistas da Semana de 1922. “Tanto os modernistas de 22 como os ilustradores dos impressos de protesto serviam-se do expressionismo como fonte de inspiração” (p.63) para projetar este nacionalismo exacerbado e reprimir o povo.

Assim se deu o flerte com a arte alemã no Governo de Getúlio Vargas, que sustentava a “ideia de um complô judaico-comunista internacional e, assim, fez concessões aos integralistas e aos nazistas que, entre 1932 e 1938, tinham livre circulação pelos principais estados brasileiros” (p.67). Chama a atenção a história de Tarsila do Amaral, dentre outras mulheres expoentes do movimento comunista àquela época, e a estratégia utilizada pelo Estado Novo de aproximar-se de artistas brasileiros mais representativos e não se contrapor à arte vanguardista proposta por eles, caso de Portinari e de Lasar Segall. A estes juntaram-se Lucio Costa, Burlle Marx, Vilanova Artigas, Lívio Abramo, dentre outras “mentes brilhantes da arte moderna brasileira” no “círculo dos modernos”, como disse a autora, pela influência de Drummond junto à Capanema, que por sua vez “abriu as portas aos vanguardistas, possivelmente orientado por Carlos Drummond de Andrade, chefe de gabinete junto ao Ministério da Educação e Saúde” (p.73). Interessante ver que muitos desses artistas se envolviam em campanhas de protesto contra o Governo para além do eixo São Paulo-Rio.

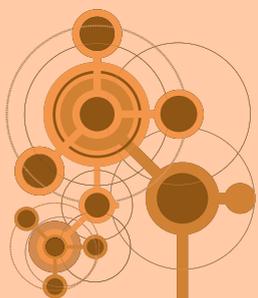
O capítulo 5 – “Panfletos irreverentes” – mostra o panfleto como um meio que, pela simplicidade de “manusear, guardar, esconder ou eliminar” (p.143), revela-se bastante eficiente em termos de comunicação da mensagem da memória e da arte política. Deles valeram-se os movimentos republicano, negro, anarquista, operário, sindicalista, comunista e antifascista (p.145). De acordo com a autora, “valendo-se de um pequeno texto construído em torno convocatório, os panfletos raramente usam uma imagem” (p.147). Na clandestinidade, estudantes, operários, intelectuais, artistas, músicos, caricaturistas, editores, homens e mulheres abriram fronteiras para perturbar a aparente ordem, com retratos e “fortes imagens mentais” (p.149). Três elementos comuns são observados tanto na retórica do discurso oficial quanto no antifascista: a exaltação; a interferência na verdade histórica; e a valorização do líder como “salvador” (p.150). Entre panfletos datilografados e/ou manuscritos, atos do Estado, chamadas de ordem e convocatórias mesclam-se aos convites comemorativos à população. A gravura da capa do livro é de Lívio Abramo, em sua participação no jornal *O Homem Livre*, na década de 1930.

Passados praticamente 100 anos desde os primeiros impressos analisados, esta narrativa deixa aquele gosto amargo de ações políticas semelhantes que ocorrem em pleno século XXI. Se o direito de se indignar diante de todas as formas de violência e do inaceitável (Hessel, 2011) causa estranheza nos dias de hoje, não podemos deixar de agir com lucidez e de esperar para que este seja um direito de todos.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

¹ Gênero textual que, a partir do humor, busca construir novos significados entre a linguagem verbal e a não verbal.



HESSEL, Stéphane. *Indignai-vos!* Carnaxide: Objetiva, 2011.

SOARES, João Pedro. Há estratégia por trás de ataques a jornalistas no Brasil. *DW Brasil*, Bonn, 3 maio 2021. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/h%C3%A1-estrat%C3%A9gia-por-tr%C3%AAs-de-ataques-a-jornalistas-no-brasil/a-57414151>. Acesso em: 29 set. 2022.

Artigo recebido em 13/9/2022 e aprovado em 14/9/2022.