

**HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E**

**VULNERABILIDADES SOCIAIS**

**PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido**

**A HISTÓRIA PÚBLICA E O PÚBLICO NACIONAL:  
O CASO DOS TEXTOS E DOS LIVROS COMO  
CONSTRUTORES DE BRASILIDADE**

LONTRA FAGUNDES, Bruno Flávio, Doutor História, Universidade Estadual do  
Paraná, parabrunos@gmail.com

**Resumo:**

Esta comunicação refere-se a uma conjuntura específica da história republicana brasileira, os anos 1940, 1950 e 1960, refletindo sobre o processo de elaboração de uma cultura nacional. Utilizo textos e imagens, onde o texto é tomado como livro, indo além da dimensão textual, indo até sua dimensão de publicação. Desde os anos 1930, a indústria livreira do país sofreu um forte aquecimento, devido a fatores como, urbanização e industrialização, aumento da massa de alfabetizados leitores, grande incremento de uma cultura da visualidade e um movimento onipresente pela construção de uma identidade nacional. O desenvolvimento de cursos de humanidades passa a interpretar o Brasil, uma indústria editorial pujante (livros, revistas, jornais), uma indústria do som e da imagem (rádio, museus e galerias de exposição, e depois tevê), implantam uma cultura de massas, auxiliando a harmonizar as regiões brasileiras como regiões culturais, escritas, desenhadas e sonorizadas, difundidas numa pedagogia da nacionalidade, favorecendo a construção de um brasileiro nacional, de um público nacional. Escritores literários e ilustradores de livros diversos todos serão considerados como criadores do território e da alma brasileira, criando e divulgando uma cultura da brasilidade, que ainda hoje exerce forte papel na representação que a maioria dos brasileiros fazem de si e do país.

**Palavras-chave:** História brasileira, livros, brasilidade, nacionalidade, público nacional.

Os anos 1940 e 1950 brasileiros foram aqueles anos da produção dos livros de João Guimarães Rosa, e o autor norte-americano Robert Stoddard (1987) diz que os escritores “escrevem textos”, não “escrevem livros”. O exame da produção de livros efetuado pelo campo da História significou para a análise da literatura agregar uma nova dimensão à análise literária que não diz respeito à criatividade e inventividade do escritor do texto.

Durante muitos anos, a teoria da literatura analisou a obra literária pela produção do escritor, sua linguagem, seu intercâmbio artístico com outros artistas das palavras, seu

## HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

## VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

comércio com textos escritos em outras línguas e, neste processo analítico, quando se faziam referências aos contextos culturais e sociais, normalmente era para se avaliar que a literatura, no normal, refletia, espelhava, a sociedade: a arte e a linguagem refletiam os contextos sociais. Este tipo de análise deu grande prestígio ao chamado polo do escritor, polo da produção do escritor na obra literária, e o escritor era supervalorizada na análise literária, e o que se sobressaía era sua habilidade artística para explicar a obra. Era no texto do escritor que se encontravam sentidos das obras –mesmo a biografia do autor era levantada para se explicar a obra.

A certo momento, em especial com a Estética da Recepção, o polo da análise passou a agregar também o leitor. Analistas da Literatura, como Hans Robert Jauss (1994) – e sua *A História da Literatura Como Provocação à Teoria Literária* – e Wolfgang Iser (2002), com seu “Os atos de Fingir: o que é o Fictício no texto ficcional”, sacudiram a análise, alegando que o sentido do literário não poderia ser colhido senão com o significado ao texto que os leitores lhe atribuíam. Iser dizia, em outras palavras, que “a disposição antropológica” humana o tendia para o fictício e a leitura de textos ficcionais auxiliavam no enriquecimento de uma análise que reduzia o leitor ao contexto sociológico. Noutra perspectiva, vieram outros autores.

Marshal McLuhan (1977), com sua *Galáxia de Gutemberg*, questionava que nossa civilização era uma civilização do impresso, que éramos o “homem tipográfico”, e isso havia nos desviado de sons, cores, música das palavras da literatura, o que, segundo ele, os novos meios de comunicação estariam resgatando – a voz, a música, o som, as cores, o canto original, por exemplo, um tipo de retorno a nuances da arte que foram se perdendo à medida que fomos nos tornando espécies de servos do tipográfico. Também Paul Zunthor (1993), medievalista, linguista e crítico literário suíço, autor de *A Letra e a Voz*, criticava o que análise literária havia feito da poesia grega, a qual, segundo ele, havia sido escrita para ser ouvida e não para ser lida com os olhos, sem a música das palavras. Segundo Zunthor, a análise literária havia desfigurado a poesia grega ao analisá-la como texto para ser lido. Com estas outras análises, passamos a viver um outro polo da análise literária, qual seja, o do leitor – o polo do leitor. O leitor teria de ser levado em conta se

# HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

## VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

se quiséssemos avaliar como se dava o processo de produção de sentido de obras literárias.

Mas algo mais estava por vir.

Resultante da virada cultural da História, a História das edições, dos livros e da leitura trouxe ainda mais novas urdiduras para a análise do literário. Para a história da leitura, no campo da História, o maravilhoso texto de Michel de Certeau (1998) em *A invenção do Cotidiano*, chamado *Ler*, uma operação de caça, procurava amearhar a maneira como, no ato de ler, o leitor vai juntando peças do que lê com outras de seu imaginário, articulando significados e associações simbólicas de sua vida antropológica para tirar dali um entendimento do que lê do texto. A análise do texto do livro era, a partir daquele momento, em definitivo, submetida a novas determinações que se distanciavam da inventividade do escritor, sem se resumir a uma atitude ativa do leitor. A obra não era só o texto, mas também o livro.

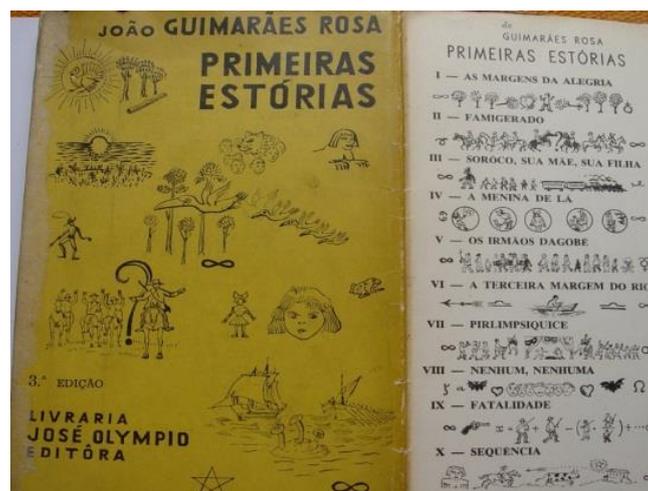
O editor e outros autores do sentido dos textos passavam a contar a partir de então. Agora não era mais só o escritor e o leitor que contavam para a análise, mas também editores, ilustradores e todos os comerciantes do livro. Um escritor e sua obra valiam não só o que seu texto efetuava no leitor, mas também o que o leitor conferia ao texto e todas as induções a que estava submetido não só quando lia o texto, mas também quando consumia o livro. A partir daquele momento, entrava em cena o editor, o ilustrador, e todos aqueles autores de paratextos de um livro que estão em sua publicação, como ilustração de capa e contracapa, textos de orelhas de livros, introdução crítica, texto de contracapa, formas de letra, dimensão do livro, número de páginas, epígrafes, tamanho das letras etc.

Todo este grande aparato dá ao texto sua publicação e, assim, o texto passou a ser analisado também na sua dimensão de publicação. Um texto é texto publicado, e entre o texto e o livro havia um grande espaço para várias interferências e a ação de outros agentes que, numa longa tradição, nada haviam contado para a análise do literário. O comerciante do livro passava a ser importante: no livro de João Guimarães Rosa intitulado *Primeiras Estórias*, publicado em 1962, havia uma orelha toda ilustrada, onde os títulos dos contos

# HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

eram codificados por desenhos de signos astrológicos e símbolos. Um fator material contava aí. Como os livros eram negociados por vendedores ambulantes que faziam viagens algumas vezes longas levando volumes por meio de uma pasta carregada de exemplares de livros, a solução da orelha ilustrada do livro de Guimarães Rosa não era um recurso de expressividade e da arte do ilustrador, mas havia também na solução literária uma solução comercial. Com as orelhas ilustradas, o vendedor ambulante só precisava de carregar o envoltório do livro, a capa, com a qual mostrava o sumário codificado do livro desenhado, o que deixava sua pasta com mais espaço.



**CAPA COM ORELHA DA 1ª EDIÇÃO - LIVRO PRIMEIRAS ESTÓRIAS.  
J. GUIMARÃES ROSA, 1962**

Neste processo de reavaliação de análise do literário, o contexto era ressignificado também, e o leitor e o editor passaram a ser postos em causa outra vez. O leitor era visto pelo que outros fatores podiam fazer com ele, e os editores eram alguém que deveriam saber traduzir o que o leitor gostaria de encontrar materializado não só no que o ficcional da literatura podia lhe oferecer em termos da imaginação ficcional figurativa de suas ideias e ideais, mas também o que o objeto livro poderia lhe fazer intuir e imaginar. Como o livro poderia ajudar o leitor a conferir sentido ao que lia? O editor de livros precisava tentar captar o que o leitor esperava, e tentar traduzir, principalmente em termos de

# HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

## VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

imagens e cores, as ideias de si próprio e da ordem socio-cultural em que vivia o leitor, e o que o distinguia.

É assim que podemos analisar a obra literária de João Guimarães Rosa: num contexto brasileiro de grande procura e elaboração de uma cultura nacional materializado em diversas imagens. Era um período da história brasileira – anos 1940 a 1960 - em que artistas e intelectuais pautaram descobrir o brasileiro e sua cultura como conteúdo de arte e discussão institucionalizada. Discutia-se muito o Brasil. Ilustradores de livros, revistas, jornais, expositores em museus de arte. Todos pensavam e davam a ver o Brasil. Ilustradores de livros como Poty Lazzarotto, Luis Jardim, Tomás Santa Rosa, os principais ilustradores da livraria José Olympio Editora, pode-se dizer que foram responsáveis pelo sentido que a obra literária de J Guimarães Rosa adquiriu ao longo do tempo, desenhando o sertão, sua paisagem e os sertanejos.

Neste contexto novo de análise, será preciso avaliar o que fizeram os editores com os textos dos autores em seus livros publicados. No Brasil, em especial a partir do início dos anos 1930, segundo Laurence Hallewell (1982), houve um boom editorial, quando então surgiram ou cresceram editoras, tais como a Casa José Olympio, a Melhoramentos, a Martins Editora, a Editora Francisco Alvez, Itatiaia, Saraiva. Foram publicados livros hoje clássicos como Os Sertões, de Euclides da Cunha, os livros de Gilberto Freyre, de Jorge Amado, Coleções ilustradas como Documentos Brasileiros, Brasiliana, que ajudavam a dar um entendimento ao Brasil. A grande maioria dos ilustradores de livros brasileiros destes anos eram artistas plásticos: Tomás Santa Rosa, Poty, Luis Jardim, Guignard, Di Cavalcanti, Cândido Portinari, o peruano radicado Percy Lau, o argentino naturalizado brasileiro Carybé, entre outros. Carybé ajudou a criar o sentido da literatura de Jorge Amado com suas ilustrações em livros de barcos de mar a vela, tabernas e bares operários da beira do cais do porto de Ilhéus, morenas e mulatas fogosas e sedutoras, negros fortes e peixeiros, estivadores com corpos atléticos, que dominam a literatura de Jorge Amado. Havia um mercado do livro de arte no Brasil também, o que ajudava na recepção da obra visual destes ilustradores.

# HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

## VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

O país não era só lido, mas também passava a ser visto, e a fotografia como arte visual, também expandia sua visão sobre o território brasileiro, e alguns fotógrafos estrangeiros consagrados se aportaram no Brasil neste período, como Pierre Verger, Marcel Gautherot, Jean Mazon.

O contexto dos anos 1950 e 1960 ampliaram os públicos à medida que ampliavam o alcance dos meios de massa enfatizando imagens fixas e em movimento sobre o Brasil com algum processo de escolarização da população e o processo de urbanização provocado por políticas de industrialização. Em 1947, a receita derivada da agricultura brasileira já era menor que a receita derivada da indústria. A cultura das revistas e livros ilustrados se aprofundou em meio a um processo social e político de fixação de uma cultura nacional, ou, dito de outro modo, de uma cultura da brasilidade. Até aquele momento da vida republicana brasileira talvez só o governo Getulista tenha tentado “criar um homem nacional” – com suas políticas de incentivo ao samba, ao futebol, ao patrimônio, aos concursos de música, o que, paradoxalmente era feito durante uma ditadura.

Faltava uma cultura da nacionalidade ao Brasil e os livros eram fontes importantes de sua construção figurativa. O livro era um dos principais suportes que, publicando imagens, mostravam o Brasil a ser imaginado pelos brasileiros. A literatura imaginativa dos escritores e a literatura intelectual dos intérpretes do Brasil ajudavam nesta compreensão inventiva de uma cultura do nacional.

Foi no hùmus desta longa falta de nação e de nacionalidade, que precisava de surgir o brasileiro.

À forma física e geográfica do território do país faltava sua alma, que a literatura ajudava a construir construindo um homem nacional ligado a regiões culturais onde não havia contradições e conflitos, mas apenas diferenças. A literatura de Guimarães Rosa desenvolveu a imagem do sertão e do sertanejo junto com a literatura dos escritores do Nordeste e de seus livros publicados com ilustrações belíssimas – ilustrações que desenhavam o sertanejo e a paisagem sertaneja – sertão exuberante em Guimarães Rosa e malfeitor nos escritores do sertão nordestino dos retirantes.

# HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

# VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

O tema dos retirantes, tão comum a muita literatura brasileira do período e a muita análise intelectual do Brasil, era tributário, em sombra de dúvidas, do quadro Os Retirantes, de Cândido Portinari, também ilustrador de livro. Nos anos da ditadura getulista foi criado o IBGE (1938), que tinha em seus quadros geógrafos desenhistas e fotógrafos que iam para dentro do Brasil, não só desenhando e fotografando o Brasil e seu território, mas publicando o país e seu território na Revista Brasileira de Geografia, publicação criada em 1939, largamente distribuída para dentro do país, repleta de gravuras, desenhos e fotografias, mostrando aos brasileiros aquilo que eles não conheciam de sua própria terra. Os museus de arte brasileiros foram fundados na primeira metade dos anos 1940, desenhando uma “arte nacional”, um conteúdo em voga que dominou os temas da arte e que era tomado como texto esperado pelo leitor consumidor de artes no Brasil. As literaturas e os editores dos livros que as publicavam pareciam saber disso. E o brasileiro procurava a si mesmo em todos que pudessem dizer quem era ele, qual sua cultura e identidade.

Outro fator é o desenvolvimento dos cursos universitários de História, Antropologia, Geografia e mesmo Folclore, que interpretavam o Brasil, dando aos brasileiros um sentido do que eram, para onde iam.

A discussão entre Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda, que tanto marcou a interpretação do Brasil, é também uma discussão sobre as chances do capitalismo no país. Se Freyre acreditava que sim, o capitalismo aqui era possível, desde que se mantivesse nossa herança portuguesa, Buarque de Holanda acreditava que não, uma vez que a personalidade das relações políticas e sociais que atravessavam a socio-cultura brasileira criava uma “cordialidade” impraticável para o racionalismo impessoal que o capitalismo exigia. Bem ou mal, ambos ajudavam o brasileiro a pensar em si próprios e a seus destinos, institucionalizando discussões sobre quem era o brasileiro. Aulas de Geografia de campo se tornaram comuns, com desenhos e fotografias, ocasião em que imagens e conhecimento do território físico, geológico e humano do Brasil era mapeado.

É deste momento estruturante que uma cultura da brasilidade estava em formação. O Brasil foi, em 1937, dividido nas atuais regiões físicas: Sul, Sudeste, Norte, Nordeste

# HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

## VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

e Centro Oeste, mas esta divisão era feita por meio de desenhos e fotografias. O Brasil era desenhado, e cada região física ganhava suas regiões naturais e culturais. Cada região tinha sua paisagem natural e humana. Seus “tipos e aspectos” - nome de uma seção famosa da Revista Brasileira de Geografia - ajudou a conformar as regiões culturais brasileiras. O Nordeste era o lugar que alojava os jangadeiros, as baianas de tabuleiro, as rodas de capoeira, o Norte os seringalistas, os vaqueiros do Marajó, os peixeiros da Amazônia, os arpoadores de jacarés, o Sudeste as salinas do Rio de Janeiro, os bandeirantes de São Paulo, os bateiros de Minas Gerais, o Sul o gaúcho e os pampas e o churrasco, as araucárias e as casas de madeira do Paraná.

O Brasil ganhava uma face cultural que compunha certa brasilidade que se mostrava para o mundo e para si próprios, com o que os brasileiros podiam se identificar. Foi nos anos do Estado Novo getulista que se fixou praticamente um hino da brasilidade, uma música que nos apresenta ao mundo, a música Aquarela do Brasil, que pinta um brasileiro que canta, dança e é feliz, composta por Ary Barroso. E foi neste mesmo momento que se instituiu uma política nacional de patrimônio.

É deste ambiente intelectual e artístico que o sertão de João Guimarães Rosa é tributário. Ane-Marie Thiesse (2001) é feliz quando afirma que a nação é uma construção ficcional, uma vez que ela não é, mas parece ser. Ou que seus nacionais parecem internalizar com sendo. Para Ernest Renan (s.d), toda nação é o resultado de violências, exclusão e esquecimentos. Thiesse confirma que toda criação da nação exige um longo trabalho pedagógico de divulgação por artistas e intelectuais. Nada mais adequado para a literatura de João Guimarães Rosa – literatura enquanto texto e livro. Enquanto desenhava, com bastante pesquisa e com palavras magnificamente ornadas o homem sertanejo, sua linguagem, seus modos de falar e de ser, Rosa fazia que nem Graciliano Ramos o fazia, escrevendo a vida de Fabiano, um sertanejo retirante com a família que procura o Sudeste, mas morre pelo caminho. Enquanto Portinari desenhava os retirantes num quadro em Artes Plásticas que muito deve ter penetrado a alma do brasileiro que lia, cruzando as imagens das descrições literárias com as imagens pictóricas das ilustrações dos livros e com outros índices de brasilidade com que convivia cotidianamente. O que

# HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

# VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

se forjava ali era uma alma brasileira, que Euclides da Cunha, em Os Sertões, chegou a cunhar um dia ao dizer que “o sertanejo era antes de tudo um forte”. Ernest Renan dizia que a nação é a alma do corpo, afinal toda nação supõe um território e um corpo que o ocupa. Estava sendo forjada uma brasilidade nacional, que preencheria o território aos poucos mapeado e descoberto.

Não à toa Candice Vidal e Souza (1997) declarou que o pensamento intelectual do país firmou a ideia do brasileiro como um “ser andejo” porque acredita que o território nunca acaba, que sempre há lugar para ir, ir e sempre ir, que nunca vai se acabar.

Estes são os públicos da criação de uma cultura da brasilidade nos anos 1940 a 1960, com a diferença de que estes públicos são reduzidos a um só, a um público nacional, homogêneo, que quer se passar como alguém que sempre foi assim, de passado comum, mas que, no fundo, é resultado de enormes violências, exclusões do heterogêneo, tratado com uma identidade única como cultura nacional que é a base existencial e conceitual de sua elaboração. Como contesta Benedict Anderson (1993): numa nação, somos todos irmãos de outros, que nunca vimos nem conhecemos e nunca conheceremos. Mas com relação aos quais, todos guardam no imaginário a imagem da comunhão.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDERSOM, Benedict. **Comunidades Imaginadas**. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo. México: FCE, 1993. 313 p.

DE CERTEAU, Michel. Ler, uma operação de caça. In: \_\_\_\_\_ . **A invenção do cotidiano**. 3ª ed. Petrópolis (RJ): Ed. Vozes, 1998. p.259-276

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil**. Sua história. São Paulo (SP): TA Queiroz, Edusp, 1982.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é o fictício no texto ficcional. In: LIMA. L.C. **Teoria da literatura em suas fontes**. v.2. Rio de Janeiro (RJ): Ed. Civilização Brasileira, 2002. p.955-987.

JAUSS, Hans Robert – **A História da Literatura Como Provocação à Teoria Literária**. São Paulo (SP): ed Ática, 1994.

**HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E**

**VULNERABILIDADES SOCIAIS**

**PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido**

McLUHAN, Marshal. **A galáxia de Gutenberg**: a formação do homem tipográfico. 2ª ed. São Paulo (SP): Cia Editora NACIONAL, 1977.

RENAN, Ernest. O que é uma nação? Conferência Realizada na Sorbonne, em 11 de março de 1882. **Revista Aulas**, s.l., s.e, s.d., disponível em .....  
<https://www.unicamp.br/~aulas/VOLUME01/ernest.pdf>

STODDARD, Robert. Morphology and the book from an American perspective. [Morfologia e o livro numa perspectiva americana]. **Printing History**, 17, 1987, p.2-14.

THIESSE, Anne-Marie. La création des identités nationales. Europe XVIIIe-XXe Siècles. Paris: Éditions du Seuil, 2001. 307 p.

VIDAL e SOUZA, Candice. A pátria geográfica: o espaço vazio e a nacionalidade. In: \_\_\_\_\_. **A pátria geográfica**: sertão e litoral no pensamento social brasileiro. Goiânia (GO): Ed. UFG, 1997. p.155-166.

ZUNTHOR, Paul. **A letra e a voz**. A Literatura Medieval. 2ª ed. São Paulo (SP): Cia das Letras, 1993.