

4

Geografia, estatística e o IBGE no contexto do Estado Novo: uma história gráfica

“Toda versão histórica é uma construção e portanto nenhuma delas é definitiva.”¹ Esta é uma versão de um período da história do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) e como todas as outras está sujeita à interpretação dos fatos feita pela ótica de seu autor, de acordo com o “ângulo de observação” adotado por ele. O historiador Ulpiano T. Bezerra de Menezes, fazendo um paralelismo entre o que ele chama de História Visual e História Oral, alerta que é preciso tomar cuidado para não transformar o tipo de fonte estudada em alvo da atividade do historiador. Afinal, “não se estudam fontes para melhor conhecê-las, identificá-las, analisá-las e compreendê-las, mas elas são identificadas, analisadas, interpretadas e compreendidas para que, daí, se consiga um entendimento maior da sociedade, na sua transformação”. Portanto, a História Visual se diferencia apenas por escolher um “ângulo estratégico de observação”, mas seu objeto de estudo é a sociedade. Para ele, é indispensável o uso de todo e qualquer tipo de fonte, a fim de se evitar o risco de empobrecimento e deformação, mesmo que um determinado tipo predomine.²

Este capítulo pretende ser uma “história visual”, mais especificamente gráfica, do IBGE no Estado Novo. Ou seja, é uma história observada a partir de um ângulo estratégico: o da cultura visual. Sempre que possível, serão mostrados exemplos de como os significados da Geografia e da Estatística para o Estado Novo foram representados através de imagens criadas no próprio IBGE, e também de outras manifestações artísticas e culturais. As demais pesquisas existentes sobre a história do Instituto têm, cada uma, um ângulo próprio de observação e, em alguns casos, servirão de fonte para esta dissertação.³ É interessante notar que

¹ CARDOSO, R., *Uma introdução à história do design*, p. 11

² MENESES, U. T. B., “Fontes visuais, cultura visual, história visual. Balanço provisório, propostas cautelares”. *Revista Brasileira de História*, v. 23, n. 45, 2003, pp. 25, 26.

³ Em *A criação do IBGE no contexto da centralização política do Estado Novo*, Eli Alves Penha aborda um tema semelhante ao tratado aqui, mas sua atenção é mais voltada para a Geografia Política. Outra pesquisa que fala da criação do IBGE é *A geografia e os geógrafos do IBGE no*

Roberto Schmidt de Almeida, ao fim de sua tese sobre a Geografia e os geógrafos do IBGE, conclui que a Instituição é um campo de estudo vastíssimo, com uma infinidade de possibilidades para pesquisadores de diversas áreas de conhecimento e ainda pouco explorada.⁴ O autor cita alguns desses possíveis campos, sem, no entanto, lembrar dos vestígios visuais produzidos pelo IBGE. Estes quase sempre acompanham a história das instituições e das sociedades em geral, e acabam sendo ricos objetos de estudo para a história do design gráfico.

Para os que estranham a relação do IBGE com a cultura visual e com a arte de maneira mais ampla, vale lembrar em primeiro lugar da instalação da sua gráfica, logo após a criação do Instituto, para suprir as necessidades de impressão dos questionários do Recenseamento Geral de 1940. Além disso, o volume I da série de resultados do Recenseamento chamou-se *A cultura brasileira*, obra antológica de Fernando de Azevedo⁵. Mais um exemplo de que os acontecimentos políticos e administrativos não são dissociados da cultura e da arte, é o samba *Recenseamento*, composto por Assis Valente e gravado por Carmem Miranda em 1940, no auge de seu sucesso e popularidade. Esta letra é uma rica fonte de informações sobre a sociedade da época, como será visto no capítulo cinco.

4.1.

A “nova” Administração Pública e a criação do IBGE

Em 1938, instituiu-se o Departamento Administrativo de Serviço Público (DASP) com o objetivo de implementar um processo de modernização administrativa. A “nova” Administração se basearia na racionalidade científica

período de 1938-1998, de Roberto Schmidt de Almeida, tese de doutorado em Geografia. Jayci de Mattos Madeira Gonçalves, advogada, em sua pesquisa *IBGE: um retrato histórico*, faz um levantamento da legislação envolvida nos processos de mudanças institucionais. Já o artigo “*Brasil mostra a tua cara*”: *imagens da população brasileira nos censos demográficos de 1872 a 2000*, de Jane Souto de Oliveira, é uma visão das modificações sofridas pela sociedade brasileira a partir dos quesitos que são inseridos e de como são perguntados nos censos demográficos ao longo deste período. Vera Lucia Cortes Abrantes, na sua dissertação *Fragments de memória das pesquisas geográficas de campo no IBGE (1939-1968): imagens e representações numa abordagem da história oral*, investiga as condições de produção de fotografias que contam parte da história da Geografia no IBGE, através da história oral. Uma importante iniciativa para preservar e resgatar a memória do Instituto é o projeto História Oral, desenvolvido pelo setor de Memória Institucional do IBGE, que realiza entrevistas com antigos funcionários.

⁴ ALMEIDA, R. S., *A Geografia e os geógrafos do IBGE no período 1938-1998*, p. 385.

⁵ AZEVEDO, F., *A cultura brasileira: introdução ao estudo da cultura no Brasil*.

Este volume foi o único publicado dentre os estudos introdutórios sobre aspectos fundamentais da vida nacional e regional, previstos na legislação censitária. Não era decorrente dos levantamentos realizados, mas foi publicado dentro da série de resultados do Recenseamento.

para combater o velho clientelismo. Para isso, foi criada uma política de pessoal para o funcionalismo público que estabeleceu a exigência do concurso público, a estabilidade no serviço e a promoção por mérito. Pretendia-se obter um quadro de funcionários técnicos permanentes que tornaria a Administração menos suscetível ao nepotismo e às nomeações políticas. Segundo Maria Celina D'Araújo, embora fosse comum ressaltar a modernização inovadora e revolucionária do Estado Novo, “uma boa dose de clientelismo continuou orientando a administração estatal”, principalmente nas nomeações para cargos de confiança.⁶ Portanto, essa modernização não teve o peso que se pretendia propagar, mas ainda assim diversas inovações foram implementadas. Uma consequência visível da centralização política e da preocupação com a modernização administrativa é a grande quantidade de ministérios, órgãos e empresas públicas criados neste período. Estes pretendiam ser técnicos, não definidos por critérios clientelistas, mas na realidade serviam à política do Estado Novo e consolidavam “a centralização de um Estado gestor e intervencionista”⁷.

No início dos anos 40, o ministro Gustavo Capanema organizou textos para uma obra que tinha o objetivo de difundir as realizações do governo Vargas. Esta não chegou a ser publicada na época, mas parte dela foi reunida em 1982 no livro *Estado Novo, um auto-retrato*. Na sinopse do capítulo sobre a racionalização no serviço público, são listadas as principais medidas adotadas com este fim e entre elas encontra-se a criação do IBGE: “organizou-se, em um sistema nacional, perfeitamente articulado, a estatística de todos os problemas do governo, sob a alta superintendência do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, que se criou e se pôs em funcionamento”⁸. Eli Alves Penha considera que “o surgimento do IBGE inseria-se dentro de um contexto histórico, caracterizado por um tríptico movimento de centralização, burocratização e racionalização em torno da esfera estatal”⁹. Mário Augusto Teixeira de Freitas, então secretário-geral do Instituto, em entrevista ao jornal *A Manhã*, em 1943, disse que a reorganização e o desenvolvimento dos serviços estatísticos e geográficos seguiu um programa administrativo, social, científico, mas sobretudo político. Segundo ele, “(...) os esforços do Presidente Vargas ao criar o Instituto Brasileiro de Geografia e

⁶ ARAUJO, M. C. D'., *O Estado Novo*, p. 30.

⁷ *Ibid.*, p. 32.

⁸ SCHWARTZMAN, S. (org.), *Estado Novo, um auto-retrato*, p. 46.

⁹ PENHA, E. A., *A criação do IBGE no contexto da centralização política do Estado Novo*, p. 41.

Estatística foram, acima de tudo, inspirados pelo ‘pensamento político’ de unidade e progresso do Brasil”¹⁰.

O IBGE recebeu este nome em 26 de janeiro de 1938, formado pela junção do Conselho Nacional de Estatística (criado em 17 de dezembro de 1936) e do Conselho Brasileiro de Geografia (criado em 24 de março de 1937). A estes se juntou também o Serviço Nacional de Recenseamento. A data oficial da criação do Instituto, no entanto, é 29 de maio de 1936, quando foram regulamentadas as atividades do Instituto Nacional de Estatística. Em suas primeiras décadas de funcionamento, o IBGE esteve diretamente subordinado à Presidência da República. Como ressalta Penha, sua criação “refletiu de forma significativa, o papel que os levantamentos estatísticos e a pesquisa geográfica poderiam desempenhar no tocante à administração do imenso território brasileiro, em via de integração socioespacial”¹¹. São estas as questões abordadas a seguir.

4.2.

A estatística “em busca de conhecimentos exatos sobre o Brasil”

Se ainda seria possível descurar das investigações estatísticas nos regimes viciados pelas velhas concepções, em que o Estado aparece como entidade inoperante e alheia aos conflitos e obrigações da iniciativa privada, já não caberia de nenhum modo essa atitude nos regimes em que a máquina governamental se converte num instrumento vivo e atuante de renovação.¹²

No inventário de realizações do governo Vargas organizado por Gustavo Capanema, citado anteriormente, o capítulo IV, composto em 1945, seria dedicado às informações estatísticas e geográficas.¹³ Em relação aos dois assuntos, o texto ressalta a situação de total carência de informações encontrada no início do governo Vargas e, assim, justifica a necessidade e a importância dos esforços investidos nas áreas nos quinze anos anteriores. Na estatística, a carência de informações era fortemente sentida, pois o recenseamento, que deveria ser realizado a cada dez anos, não ocorreu em 1930 por causa da revolução que levou Getúlio Vargas ao poder. Na apresentação do livro *Estado Novo, um auto-retrato*, escrita por seu organizador Simon Schwartzman, essa carência é lembrada:

¹⁰ FREITAS, M. A. T. “Os cinco últimos septênios da evolução estatística brasileira”. In: *Teixeira de Freitas: pensamento e ação*, p. 119.

¹¹ PENHA, E. A., op. cit., p. 19.

¹² SCHWARTZMAN, S. (org.), *Estado Novo, um auto-retrato*, p. 163.

¹³ *Ibid.*, pp. 163-191.

Tendo somente à sua disposição os resultados do Censo de 1920, e sem dispor de informações confiáveis obtidas por outros meios, esta era uma lacuna fortemente sentida por um governo que pretendia, como o do Estado Novo, a racionalidade e a interferência em todos os setores da vida nacional.¹⁴

O planejamento do Recenseamento Geral de 1940 começou junto com o próprio IBGE. Em 1938 foi criada a Comissão Censitária Nacional com o objetivo de apresentar um projeto de legislação, através da qual seriam regulamentados todos os recenseamentos a serem realizados. A pesquisa de 1940 apresentou gigantismo inédito, pois englobou sete levantamentos: demográfico; agrícola; industrial; comercial; social; de serviços; de transportes e comunicações.¹⁵ Foi o quinto censo demográfico, o segundo da agricultura e da indústria e os demais foram realizados pela primeira vez como pesquisa censitária. É considerado um dos melhores até hoje, por ter sido conduzido de maneira sistemática e racional.¹⁶ Como foi dito anteriormente, o racionalismo era uma preocupação deste governo e a estatística seria uma forma de obtenção de informações exatas baseadas em métodos e técnicas científicas. Isto pode ser observado no seguinte comentário:

À medida que se dilataram as funções do Estado Brasileiro (...) mais se acentuou a compreensão do valor dos índices numéricos, como instrumentos indispensáveis a toda obra de governo que pretenda não apenas ser fruto do empirismo e da improvisação, mas objetivar, acima de tudo, o rumo certo das aspirações coletivas e do bem comum (...)¹⁷

O racionalismo científico também está bastante presente nas peças gráficas criadas para divulgação do Recenseamento, tanto em textos quanto em imagens. Algumas frases utilizadas enfatizam diretamente este ponto através do uso do termo *exato*: “Investigação nacional em busca de conhecimentos *exatos* sobre o Brasil” (figura 22); “A *exatidão* dos censos depende de você” (figura 23); “(...) dará ao industrial moderno e empreendedor o conhecimento *exato* da situação econômica do País” (figura 26). Na figura 23, a imagem também se refere explicitamente à exatidão científica ao representar um instrumento de medição, o compasso de espessura. Este envolve o texto “a exatidão dos censos” como se o estivesse medindo e assim garantindo suas bases científicas racionais. Dessa maneira, a imagem reforça a idéia de que esta não seria uma pesquisa

¹⁴ Ibid., p. 7.

¹⁵ OLIVEIRA, J. S., “Brasil mostra a tua cara”: imagens da população brasileira nos censos demográficos de 1872 a 2000, p. 28.

¹⁶ PENHA, E. A., A criação do IBGE no contexto da centralização política do Estado Novo, p. 83.

¹⁷ SCHWARTZMAN, S. (org.), Estado Novo, um auto-retrato, p. 163.

improvisada, fruto de empirismo. Já a figura 22 não é tão explícita e, apesar de o texto falar em exatidão, o tema da imagem não é especificamente este.¹⁸



Figura 22 - Peça gráfica de propaganda do Recenseamento Geral de 1940. Autor desconhecido.



Figura 23 - Peça gráfica de propaganda do Recenseamento Geral de 1940. Autor: Ary Fagundes.

O texto apresentado a seguir, publicado na *Revista Brasileira de Geografia* em 1940 — uma espécie de propaganda feita apenas com texto, que na seqüência pedia a apoio da população na realização da pesquisa — é um exemplo do tipo de imagem que se desejava construir para o país.

Num país velho e esgotado, o Recenseamento constitui motivo de melancolia nacional porque as investigações censitárias revelam apenas estacionamento, recuo, decadência. Mas num País como o Brasil, jovem e vigoroso, o Recenseamento deve constituir motivo de exaltação nacional, porque os resultados censitários traduzem progresso, movimento para a frente e marcha para o alto.¹⁹

A construção da nação era a palavra de ordem da época. E falava-se em construção, ou criação, porque muitos dos requisitos para que uma nação exista não se dão de maneira natural, como pode parecer, mas são processos construídos lentamente, até que se forme uma identidade nacional. Conforme definição de Benedict Anderson, nação “é uma comunidade política imaginada” e recursos simbólicos criam na população comum a sensação de pertencer a uma comunidade maior.²⁰ Para o antropólogo Roberto DaMatta, uma das maneiras de se construir a identidade brasileira seria através dos dados precisos das estatísticas. Esses critérios quantitativos, objetivos e bem definidos permitem construir uma identidade social moderna, de acordo com critérios europeus

¹⁸ Uma análise mais aprofundada destas imagens será apresentada no capítulo cinco.

¹⁹ *Revista Brasileira de Geografia*, n. 2 ano II, abril 1940, p. 316. O texto foi citado com a grafia original.

²⁰ ANDERSON, B., *Nação e consciência nacional*, p. 14.

ocidentais estabelecidos a partir das revoluções Francesa e Industrial. A outra maneira seria através de “dados sensíveis e qualitativos”. Ao contrário da idéia do Estado Novo, para o autor, os dados estatísticos revelam que “o Brasil não é aquele país que gostaríamos que fosse”, enquanto os dados qualitativos são onde “podemos ver a nós mesmos como algo que vale a pena”. E é sobre este segundo tipo de dado que ele discorre em sua obra.²¹

Dentro das estatísticas, pode-se encontrar uma relação direta entre censo demográfico e identidade — tanto a identidade coletiva, ou nacional, quanto a identidade individual. Nesse tipo de pesquisa, todos os habitantes do país são contados e obtêm-se informações sobre suas condições de vida. A identidade nacional foi uma preocupação forte do Censo de 1940, tanto que em seu questionário foram inseridos três quesitos relacionados ao assunto, perguntados anteriormente apenas em 1890: naturalidade paterna, naturalidade materna e língua falada no domicílio. E como bem ressalta Jane Souto Oliveira: “(...) a inclusão ou a exclusão de quesitos, a maneira de formulá-los e o significado que lhes é atribuído são, em certa medida, reveladores das preocupações e dilemas que marcam o pensamento social de uma época (...)”²². Neste caso, bastante reveladoras. A preocupação com origem nacional deriva da grande presença de imigrantes no país, ainda mais acentuada pela chegada de refugiados da Segunda Guerra que se desenrolava na Europa. Em alguns casos, núcleos estrangeiros organizados eram considerados ameaça à segurança nacional. Entre todas as comunidades de imigrantes presentes no Brasil, a alemã era a que mais se mantinha fechada em suas colônias, preservando hábitos, costumes, língua, ideologia política e, com isso, era vista como risco para a construção da brasilidade.²³ O Exército Brasileiro via estas características como uma influência direta da Alemanha na busca de seu objetivo de dominar o mundo. Este era o chamado “perigo alemão”. Por esses motivos o Estado Novo adotou uma política de nacionalização baseada na educação, e um de seus objetivos era estabelecer a língua portuguesa em todo o território nacional.²⁴

²¹ DAMATTA, R., *O que faz o Brasil, Brasil?*, p. 19

²² OLIVEIRA, J. S., “*Brasil mostra a tua cara*”: *imagens da população brasileira nos censos demográficos de 1872 a 2000*, pp. IV, 29.

²³ PERAZZO, P. F., *O perigo alemão e a repressão policial no Estado Novo*, p. 42

²⁴ SCHWARTZMAN, S.; BOMENY, H. M. B.; COSTA, V. M. R., *Tempos de Capanema*, pp. 157-159.



Figura 24 - Peça gráfica de propaganda do Recenseamento Geral de 1940. Autor desconhecido.

Na figura 24 também se observa essa discussão sobre censo e identidade. Nela se vê um homem através da representação de parte de seu paletó. Ele exibe a carteira de identidade no bolso e um broche na lapela com o símbolo do Serviço Nacional de Recenseamento. Os dois objetos ocupam a parte central da imagem, com absoluto destaque tanto pelo posicionamento quanto pela iluminação. Abaixo se lê: “Cumpra o seu dever juntamente com o recenseador”. Esta imagem procura evocar o sentimento de identidade nacional e estabelecer uma relação entre identidade e censo. Através da interpretação integrada de texto e imagem, percebe-se a idéia de que somente quem cumprir o seu dever (responder corretamente às perguntas) pode ser considerado um cidadão, porque estará identificado pelas estatísticas.²⁵

Como se disse anteriormente, o Recenseamento Geral de 1940 englobou outros seis censos além do Demográfico. Um deles foi o Censo Industrial que teve duas peças gráficas criadas especificamente para ele (figuras 25 e 26), uma prova da importância dada ao tema na época. A idéia transmitida pelos dois textos é basicamente a mesma: o Censo Industrial mostrará o quanto o país é moderno, com sua economia vigorosa, baseada na produção da indústria. Nos dois casos os textos também ressaltam o interesse do Censo para o industrial, figura bastante

²⁵ As imagens das figuras 24, 25 e 26 serão analisadas de maneira mais aprofundada no capítulo cinco.

valorizada através dos adjetivos “moderno”, “ativo” e “empreendedor”. Provavelmente, a intenção era conseguir a colaboração dos industriais para a pesquisa, convencendo-os de que seriam os maiores beneficiados pelos resultados.



Figura 25 - Peça gráfica de propaganda do Recenseamento Geral de 1940. Autor desconhecido.



Figura 26 - Peça gráfica de propaganda do Recenseamento Geral de 1940. Autor desconhecido.

4.3.

Geografia e integração nacional: a contribuição de Percy Lau

Se entendermos por nacionalismo a exclusão das fontes estrangeiras, caímos no provincianismo; mas, se o entendermos como cautela contra a fascinação provinciana por estas fontes, estaremos certos. Se nacionalismo for aversão contra outros países, mesmo imperialistas, será um erro desumanizador; mas, se for valorização dos nossos interesses e componentes, na sua pluralidade, além de defesa contra a dominação por parte desses países, será um bem. Se entendermos por nacionalismo o desconhecimento das raízes européias, corremos o risco de atrapalhar o nosso desenvolvimento harmonioso; mas, se o entendermos como consciência da nossa diferença e critério para definir a nossa identidade, isto é, o que nos caracteriza a partir das matrizes, estamos garantindo o nosso ser — que é não apenas ‘crivado de raças’ (como diz um poema de Mário de Andrade), mas de culturas.²⁶

Para falar em integração nacional é preciso fazer algumas considerações sobre nacionalismo e a maneira como este foi incorporado pelo Estado Novo. O nacionalismo pode assumir diversas formas, como relata Antônio Candido em seu artigo “Uma palavra instável”. Segundo o professor, crítico e historiador da literatura esta palavra “é uma espécie de ímã, atraindo limalhas diferentes conforme a hora”²⁷. Antônio Candido exemplifica tipos de nacionalismo citando obras literárias representantes desses ideais. No início do século XX, o

²⁶ CANDIDO, A., “Uma palavra instável”. In: _____, *Vários escritos*. p. 305.

²⁷ *Ibid*, p. 304.

nacionalismo no Brasil poderia se manifestar pela exaltação das belezas naturais, da imensidão territorial, das qualidades e fraternidade do povo brasileiro. Essa visão ufanista é bem representada pelo livro *Por que me ufano do meu país* (1901) do conde Afonso Celso. Em outros casos assumia características opostas ao ufanismo e, com uma visão amarga, buscava mostrar as misérias do interior e do povo sofrido. Um bom exemplo desse nacionalismo pessimista é o livro *Os sertões* (1902) de Euclides da Cunha. Existiam outras formas de nacionalismo, mas estas foram duas correntes importantes deste período.

O movimento modernista, por sua vez, esteve sempre pautado pela discussão da brasilidade, presente em seus diferentes grupos e fases. No entanto, as opiniões divergiam constantemente, não sendo possível também falar em apenas uma visão modernista sobre esta questão. Um destes pontos de vista levou à criação de um grupo certamente chamado Verde-Amarelo que retoma, a seu modo, a ótica ufanista, “criando um hipernacionalismo sentimental, romântico, pátria-amada”²⁸. Muito do pensamento deste grupo e, particularmente, algumas idéias defendidas por Plínio Salgado e por Cassiano Ricardo parecem ir ao encontro daquelas representadas por Percy Lau em suas ilustrações para a coluna “Tipos e aspectos do Brasil”, publicada pela primeira vez em 1939, no quarto número da *Revista Brasileira de Geografia*.²⁹ Apesar de aparentemente contraditório, encontra-se, nesta coluna, também inspiração em Euclides da Cunha, muitas vezes citado nos textos que acompanham as ilustrações, conforme será visto adiante.

Filho de imigrantes alemães, Percy Lau nasceu no ano de 1903 em Arequipa, Peru, sendo o caçula de seis irmãos. Aos dez anos sofreu um acidente que afetou sua coluna vertebral e o deixou fisicamente debilitado por toda a vida. Em busca de tratamento, a família regressou para a Alemanha. O longo período em que ficou imobilizado foi utilizado em grande parte no desenvolvimento de seu talento artístico e de sua técnica. Com o início da Primeira Guerra Mundial, o tratamento teve que ser interrompido e sua família decidiu viajar para os Estados Unidos. Em 1921 todos se mudaram para Pernambuco, onde Percy Lau viveu entre Recife e Olinda. Mais tarde naturalizou-se brasileiro, por ele considerada sua verdadeira nacionalidade. Em 1939 passou a residir no Rio de Janeiro,

²⁸ Ibid, p. 299.

²⁹ A *Revista Brasileira de Geografia* era publicada pelo Conselho Nacional de Geografia do IBGE.

ingressando no quadro funcional do recém-criado IBGE, onde trabalhou por quase trinta anos. Sua obra, no entanto, não se resume ao trabalho realizado para o Instituto. Em Recife, montou um ateliê com Augusto Rodrigues e outros jovens artistas e foi um dos fundadores do Movimento de Arte Moderna do Recife. Os dezessete anos passados no Nordeste, onde já tinha os habitantes e a paisagem local entre os temas escolhidos, o levou a conhecer intimamente parte do país que, mais tarde, representaria em seus desenhos. Já no Rio de Janeiro, estudou gravura no Liceu de Artes e Ofícios, tendo Carlos Oswald como professor. Ilustrou diversos livros, participou de exposições e ganhou prêmios, entre eles o de melhor ilustrador do ano de 1963, concedido pela Câmara Brasileira do Livro. Faleceu em 1972, quatro anos depois de se aposentar como funcionário público.³⁰

Como ilustrador do IBGE, Lau viajou por todo o país observando cenas que seriam por ele representadas para a coluna “Tipos e Aspectos do Brasil”. Deixou uma produção de mais de cem ilustrações, que alcançaram grande notoriedade na época de sua publicação. Foram editadas em livro dez versões de separatas da revista, entre 1940 e 1970, que esgotaram rapidamente, algumas traduzidas para inglês, francês, espanhol e esperanto. Uma imagem de Percy Lau e um texto correspondente — escrito por autores diferentes, geralmente geógrafos ou geólogos do IBGE — formam cada quadro de “Tipos e aspectos do Brasil” publicado na *Revista Brasileira de Geografia*. Não se podem analisar as imagens separadas dos textos, pois estes evidenciam claramente muitas das idéias que se encontram nas ilustrações, além de serem fontes de informações adicionais. Para esta dissertação, foram examinados os quadros publicados pela primeira vez entre 1939 e 1945, durante o período de vigência do Estado Novo, e escolhidos alguns para serem analisados. A partir das ilustrações, mas principalmente dos conceitos difundidos pelo conjunto delas e reforçados pelos textos, é possível identificar de que maneira o artista contribuiu para o projeto de integração nacional, preocupação recorrente na época.

Mas por que existia essa preocupação? Com o fim da primeira guerra mundial, a Europa passa por uma crise de valores em que o mito liberal, que

³⁰ Informações baseadas em MEIRELLES, D. O homem que desenhava o Brasil. **Jornal da Tarde**, São Paulo, 3 mar. 1984. O setor de Memória Institucional do IBGE possui mais informações sobre a vida e a carreira de Percy Lau.

tornava obsoletos os nacionalismos, é posto em questão.³¹ No Brasil, culpava-se o liberalismo predominante na política anterior à Revolução de 1930 pelo que se considerava a absoluta ausência de integração nacional. “Nacionalizar o país era unificar o que estava decomposto, o que se desagregara por uma política regionalista com acentuados vícios oriundos da disputa por interesses privatistas.”³² E o que se buscava integrar? O próprio título da coluna já revela. Tipos e aspectos do Brasil: tipos humanos, aspectos geográficos. Pretendia-se promover a integração do povo e do território brasileiro. A nota explicativa à quinta edição do livro de mesmo nome — uma separata da revista — esclarece que estão ali representados “os matizes naturais e humanos mais característicos e típicos das diferentes regiões do país”³³. Depara-se, mais uma vez, com a questão da brasilidade, da definição da identidade do povo brasileiro através do estudo de tipos étnicos, da ocupação do país, enfim da construção da nação. Segundo Daou, “história e geografia são disciplinas de reconhecida atuação na construção da nacionalidade”³⁴. Mas a arte também é tida como um meio eficaz de se apreender o nacional sendo, portanto, um recurso importante para este trabalho de construção. Neste caso, uniam-se, neste objetivo, arte e geografia.

A busca pela integração territorial através do povoamento e da exploração das imensas áreas desocupadas do país fazia parte do projeto político de Getúlio Vargas, que, para isso, instituiu a campanha “Marcha para o Oeste”. Teve na figura de Cassiano Ricardo — com várias de suas obras explicitamente dedicadas a isto — seu maior defensor e teórico. Para ele o litoral (Leste) era ligado à Europa e especialmente a Portugal, ao contrário do interior (Oeste), desbravado por homens que buscavam romper esta ligação.³⁵ Desta maneira, pregava a retomada do bandeirismo do período colonial, como uma forma de afirmação do nacional em oposição à dominação estrangeira. Vargas mostrava-se de acordo com essa visão, conforme suas palavras proferidas em um discurso de 1940: “(...) o programa de ‘Rumo ao Oeste’ é o reatamento da campanha dos construtores da

³¹ VELLOSO, M. P., “A Brasilidade verde-amarela: nacionalismo e regionalismo paulista”. *Estudos históricos*, v. 6, n. 11, p. 112.

³² SCHWARTZMAN, S.; BOMENY, H. M. B.; COSTA, V. M. R., *Tempos de Capanema*, p. 181.

³³ IBGE, *Tipos e aspectos do Brasil*, 1966, p. VII. Nota explicativa da 5. edição de Christovam Leite de Castro.

³⁴ DAOU, A. M., “Tipos e aspectos do Brasil: imagens e imagem do Brasil por meio da iconografia de Percy Lau”. In: ROSENDAHL, Z. e CORRÊA, R. L. (org.). *Paisagem, imaginário e espaço*, p. 137.

³⁵ VELHO, O. G., *Capitalismo autoritário e campesinato*, p. 142.

nacionalidade, dos bandeirantes e dos sertanistas, com a integração dos modernos processos de cultura”³⁶. No artigo “O Estado Novo e o seu sentido bandeirante”, publicado na revista *Cultura Política* em 1941, Cassiano Ricardo defende a atualidade do bandeirismo, citando exemplos de bandeiras realizadas no séc. XX e incluindo entre estas “expedições para estudos de geografia e etnografia”³⁷.

No mesmo discurso citado anteriormente, Vargas defendeu a necessidade de ocupação do país. Para ele, se politicamente o Brasil era uma unidade, economicamente era um arquipélago formado por ilhas desenvolvidas cercadas de espaços despovoados. Ele apontou, também, alguns dos objetivos da realização dessa marcha: recuperar a posição do Brasil no mercado internacional da borracha; transferir a população excedente em certas regiões para áreas mais produtivas e menos sujeitas a flagelos; diminuir a concentração de trabalhadores em busca de emprego nas grandes cidades; frear a imigração estrangeira substituindo sua mão-de-obra pela nacional.³⁸ Outro objetivo freqüentemente levantado era proteger os recursos naturais do país, que se acreditava estarem ameaçados por potências estrangeiras. No texto do quadro “Seringueiros” pode ser observada esta preocupação com a ocupação e integração do território. Fica clara a valorização do papel deste “tipo” que, mesmo exposto às hostilidades geográficas, enfrenta as dificuldades e assume grandes responsabilidades frente à nação:

Enfrentando o clima hostil, ‘amansando o deserto’, no dizer de Euclides, humanizando a paisagem, os intrépidos seringueiros além de concorrer para o povoamento e desenvolvimento econômico da Amazônia, realizam o prodígio da reincorporação do Acre ao patrimônio da nação.³⁹

Um primeiro olhar pode enxergar na “Marcha para o Oeste” um caráter regionalista, aparentemente contraditório ao nacionalismo. O mesmo se dá com as ilustrações de Percy Lau e com os textos que as acompanham, pois privilegiam aspectos locais e valorizam as regiões. No entanto, Cassiano Ricardo diz que não há nenhum sentido regionalista no bandeirismo — inclusive neste retomado no século XX. “Ao contrário, a vocação do grupo bandeirante é tipicamente nacional.” O bandeirismo significaria expansão, enquanto o regionalismo teria a

³⁶ VARGAS, G. apud *ibid.*, p. 147.

³⁷ RICARDO, C., “O Estado Novo e o seu sentido bandeirante”. *Cultura Política*, v.1, n.1, mar./1941, p. 130.

³⁸ PENHA, E. A., *A criação do IBGE no contexto da centralização política do Estado Novo*, p. 58.

³⁹ PEREIRA, J. V., “Seringueiros”. In: IBGE. *Tipos e aspectos do Brasil*, p. 36.

conotação de limitação, contenção, localismo.⁴⁰ O próprio grupo Verde-Amarelo de Cassiano Ricardo foi acusado de fazer uma literatura regionalista ao que respondeu afirmando que “os acusadores é que perderam a dimensão do nacional por estarem comprometidos com os modismos estrangeiros”. De fato desencadeou-se uma grande polêmica em torno da relação regionalismo-nacionalismo, mas, para este grupo, os demais modernistas reduziam qualquer manifestação de brasilidade a um simples regionalismo.⁴¹ Na realidade, todas as correntes modernistas concordavam que a busca por uma cultura de bases nacionais se dá através da valorização das tradições. O que distancia este grupo dos outros é o que Mônica Pimenta Velloso chamou de “geografização” do Brasil, em oposição à teoria da “desgeografização”, de Mário de Andrade. Para eles, a tradição “transcende o tempo cronológico para se fixar no espaço, no mito das origens. Este mito cria um tempo ideal que deve ser revivido, pois nele reside a brasilidade”⁴². Assim, retomam o pensamento de Afonso Celso, que identifica nacionalismo com território. Essa identificação também está presente no trabalho de Percy Lau, conforme comentário de Ana Maria Daou:

A relação entre povo e lugar, nação e território, evidente nas ações e estratégias das instituições nacionais que ancoravam o Estado Novo para o exercício do controle do território e da população, está bem representada nas imagens de ‘Tipos e Aspectos’. Nos tipos humanos desenhados a bico de pena pelo traço de Percy Lau, naturaliza-se o enraizamento dos homens retratados.⁴³

A palavra “antropogeografia”, algumas vezes utilizada em diferentes textos, resume bem esta relação entre povo e lugar e caracteriza o tratamento dado pelo ilustrador em suas imagens. A palavra se refere a gente e paisagem, objetos de estudo de Percy Lau, mas também traduz a maneira como ele relaciona estes objetos, tratando-os como um só, como pertencentes a um mesmo lugar e pertencentes um ao outro. Nas ilustrações extremamente detalhadas, os tipos representados recebiam exatamente o mesmo tratamento gráfico dado às paisagens, sem que fosse destacado nenhum dos dois aspectos. Apenas em alguns casos as imagens mostravam somente personagem ou somente paisagem, e não os dois juntos. Na ilustração do seringueiro (figura 27), ele aparece em seu trabalho

⁴⁰ RICARDO, C., *Pequeno ensaio de bandeirologia*, pp. 51-52.

⁴¹ VELLOSO, M. P., “A Brasilidade verde-amarela: nacionalismo e regionalismo paulista”. *Estudos Históricos*, v.6, n.11, 1993., pp. 96-97.

⁴² *Ibid*, p. 99.

⁴³ DAOU, A. M., “Tipos e aspectos do Brasil: imagens e imagem do Brasil por meio da iconografia de Percy Lau”. In: ROSENDAHL, Z. e CORRÊA, R. L. (org.). *Paisagem, imaginário e espaço*, p. 149.

de extração do látex, como diz o texto, “significando formas de civilização decorrentes da cooperação da natureza e do homem (...)”⁴⁴. A vegetação e o seringueiro recebem o mesmo grau de acabamento. O pé descalço se mistura com a terra, como se estivesse plantado, enraizado, assim como a árvore. A perna sobe como tronco. Apesar de ter um tratamento semelhante às demais, esta ilustração apresenta pequenas diferenças que podem indicar que tenha sido realizada com a técnica da gravura no lugar do bico de pena. As principais diferenças são o fio branco de contorno das figuras, e não preto como as demais ilustrações; e o traço de espessura maior, que não permite detalhes tão minuciosos quanto o traço muito fino da outra técnica. Mas, ainda assim, o desenho é bastante detalhado.



Figura 27 - Seringueiros. Autor: Percy Lau.

⁴⁴ Ibid. p. 36.



Figura 28 - O Gaúcho. Autor: Percy Lau.

No texto do quadro “O gaúcho”, é interessante notar a caracterização do tipo como “fauna local”, pertencente à determinada localidade rural, podendo até “existir” na cidade, ainda que esta não seja o seu “habitat natural”:

É em pleno campo ou na região da fronteira que ele aparece com seus costumes típicos, seus hábitos, sua psicologia. Existe também na cidade, vivendo aí a vida urbana, sem perder contudo o traquejo e o amor pela vida campeira. O seu habitat natural é a estância, da qual é dono, vaqueiro, capataz ou peão.⁴⁵

Na imagem (figura 28), tanto o cavalo quanto o vaqueiro estão em movimento. Ao fundo se vê o gado pastando tranqüilamente e um boi olha passivo para o Gaúcho. A leitura que se faz deste desenho, e que também se encontra no texto, é a de que se trata de um cavaleiro hábil, ativo, bom manejador do laço, que domina o cavalo e o gado com destreza. O tipo é representado em plena ação, no seu “habitat natural” e com todos os seus acessórios típicos. Assim é fixado em determinada localidade, com determinados hábitos, características e indumentária. Nesse sentido, pode-se destacar também uma curiosa observação colocada em nota de rodapé em diversos textos, onde se lembra que o tipo ou paisagem de que trata o

⁴⁵ SANTOS, L. B., “O Gaúcho”. In: IBGE. *Tipos e aspectos do Brasil*, p. 403.

quadro também é encontrado em outras regiões. Possivelmente, esta era uma maneira de lembrar a dificuldade de definir com exatidão tipos e locais. É também comum encontrar nos textos analogias entre os tipos de diferentes regiões, como se cada uma tivesse um representante correspondente para cada papel desempenhado na sociedade, um nicho ecológico. Por exemplo, o “(...) seringalista é a réplica amazônica do fazendeiro de gado, ou de café, das outras regiões do país, no desempenho do seu papel de chefe, de patrão, ou dono do ‘seringal’ ”⁴⁶.

Observando as edições em livro, percebe-se uma intenção de fixar os tipos e aspectos do Brasil não só no espaço, como foi mostrado antes, mas também no tempo. Os quadros continuaram sendo realizados por aproximadamente três décadas, contando inclusive com outro ilustrador, Francisco Barboza Leite, nos últimos anos. Neste longo período podem ser observadas modificações não apenas no estilo do artista, mas de temática e abordagem, devido a mudanças no contexto histórico. No entanto, a cada edição, eram reunidos os quadros publicados desde o início até aquele momento. Nas últimas edições, portanto, são apresentados quadros criados durante três décadas, de 40 a 60, sem que sejam informadas essas datas, como se formassem uma coleção de imagens de um Brasil imutável. Por exemplo, o mesmo quadro “O Gaúcho” divulgado pela primeira vez em 1940, é encontrado na décima edição do livro, publicada em 1970, juntamente com outros quadros feitos nas décadas seguintes. Ana Maria Daou ressalta bem esse aspecto ao afirmar que, na época das últimas edições, “a realidade social do país contrapunha-se às estáticas imagens consagradas por Percy Lau, o que lhes imputava um certo anacronismo”. Ela destaca, ainda, que no próprio prefácio da décima edição é comentado que “o conjunto de imagens que ia a público se tornara ‘folclore’ ”⁴⁷. No entanto, na nota explicativa da oitava edição, de 1966, ainda se encontra uma visão diferente quando é comentado que “(...) aí está, nos seus mais eloqüentes tipos e nos seus mais variados aspectos, a imagem fiel deste Brasil que avança, a passos largos e firmes, pelo caminho de seu fabuloso futuro”⁴⁸.

⁴⁶ PEREIRA, J. V. C., “Seringueiros”. In: IBGE. *Tipos e aspectos do Brasil*, p. 36.

⁴⁷ DAOU, A. M., “Tipos e aspectos do Brasil: imagens e imagem do Brasil por meio da iconografia de Percy Lau”. In: ROSENDAHL, Z. e CORRÊA, R. L. (org.). *Paisagem, imaginário e espaço*, p. 142.

⁴⁸ IBGE. *Tipos e aspectos do Brasil*, p. XI. Nota explicativa da 8. edição de René de Mattos.

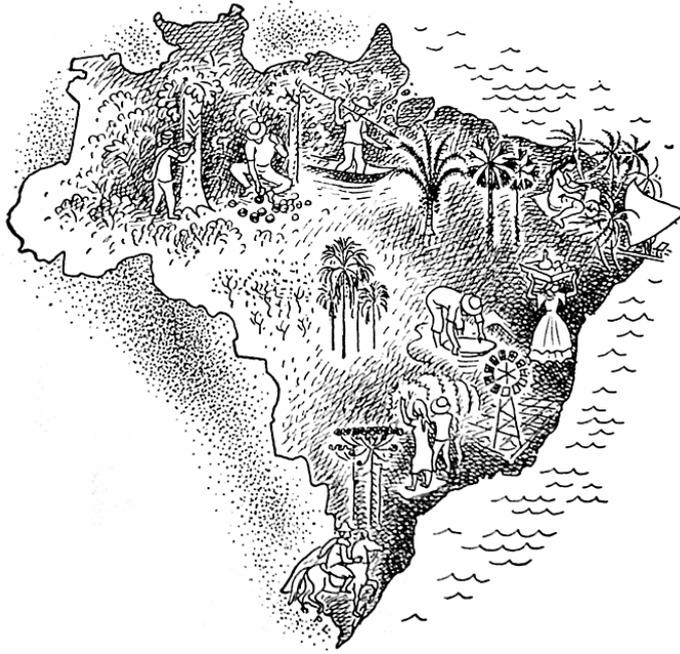


Fig. 29 - Mapa do Brasil. Autor: Percy Lau.

O grupo Verde-Amarelo via no mapa do Brasil uma maneira de criar o sentimento nacional, associando, claramente, patriotismo e representação gráfica do país. O mapa era objeto de culto cívico e poético. Plínio Salgado, outro componente deste grupo, demonstra este culto em seu livro *Geografia sentimental*:

(...) fazendo rios com tinta azul e montanhas com lápis marrom, traçando fronteiras com tinta vermelha e pintando coqueiros primitivos. E formando uma idéia gráfica do país e amando nessa figura aquela coisa vaga e incompreensível (...) O nosso grande poema é ainda o mapa do Brasil.⁴⁹

A participação de Percy Lau na formação dessa “idéia gráfica do país” é evidente. Não por acaso, o mapa — sem os limites das unidades da federação — aparece em uma de suas ilustrações, que coloca tipos e aspectos do país em suas posições geográficas correspondentes, como se fossem próximos, como se ali estivesse sintetizada e integrada toda a nação (figura 29). O mapa também aparece em três imagens criadas para divulgação do Recenseamento Geral de 1940⁵⁰ (figuras 30, 31 e 32), sendo que, em uma delas, é rodeado por quatro ilustrações de Percy Lau, que representam as “riquezas nacionais” (figura 30). O uso do mapa como forma de representar unidade é bastante recorrente e, ainda hoje, muito encontrada na

⁴⁹ SALGADO, P. apud VELLOSO, M. P. “A Brasilidade verde-amarela: nacionalismo e regionalismo paulista”. *Estudos Históricos*, v.6, n.11, 1993, p. 102.

⁵⁰ Ver análise aprofundada destas imagens no capítulo cinco.

comunicação visual quando se abordam temas relacionados ao Brasil como um todo, inclusive no IBGE.



Figura 30 - Peça gráfica de propaganda do Recenseamento Geral de 1940.



Figura 31 - Peça gráfica de propaganda do Recenseamento Geral de 1940. Autor desconhecido.



Figura 32 - Peça gráfica de propaganda do Recenseamento Geral de 1940. Autor: Ary Fagundes.

Retomando a questão regionalismo-nacionalismo, caberia discutir ainda a realização da primeira divisão regional do Brasil, em 1941, pelo IBGE. Por que um regime que visa à integração nacional, iria dividir o país em regiões? Indiretamente, a criação das Grandes Regiões Naturais — uma forma de intervenção técnico-administrativa — minou os resquícios de autonomia que, porventura, os estados pudessem ter.⁵¹ Para apertar ainda mais o cerco, houve um incentivo ao municipalismo, atacando-se o federalismo “por cima e por baixo”.

⁵¹ Com a decretação do Estado Novo e a outorga da Constituição de 1937, o Brasil continuou sendo uma federação, mas os Estados perderam a autonomia, passando a ser governados por interventores nomeados pelo Presidente.

Segundo Eli Alves Penha, “o conceito mais enigmático com o qual o IBGE trabalhou foi o federalismo” que, apesar de informar o sistema geográfico-estatístico, é um regime de inspiração liberal, que divide o poder, retirando-o do governo central e permitindo a formação de várias unidades competitivas. Para solucionar essa questão, procurava-se imprimir um novo sentido ao federalismo, onde o poder era central, mas, para fins executivos, adotava-se a descentralização. Tecnicamente, foi a maneira encontrada para se estudar um território dessa dimensão.⁵²

A concepção da divisão regional foi fundamentada pelas características geográficas dominantes de cada região. Este também foi o critério utilizado para ordenação, no livro, das imagens criadas por Percy Lau para a *Revista Brasileira de Geografia*. Para Ana Maria Daou, “a organização do livro *Tipos e aspectos* evidencia uma pedagogia geográfica, um quebra-cabeças cujo todo resulta da agregação das peças recortadas em grandes regiões”⁵³. De acordo com artigo publicado na mesma revista em 1941, “se o Brasil não apresenta uma certa homogeneidade de aspectos, é forçoso estudá-lo em partes, nos seus pormenores, para efetuar-se posteriormente uma síntese final”⁵⁴. E era isso que Percy Lau fazia em suas viagens pelo país. Estudava e representava, em partes, esses pormenores.

A definição e a representação dos tipos étnicos brasileiros eram preocupações recorrentes no período. Isso pode ser observado na carta que Gustavo Capanema, então Ministro da Educação e Saúde, escreveu para Cândido Portinari. Nela ele tratava de painéis que o pintor criaria para o Palácio da Cultura, prédio de seu Ministério, em construção no Rio de Janeiro:

No grande painel, deverão figurar o gaúcho, o sertanejo e o jangadeiro. Você deve ler o III capítulo da segunda parte de *Os sertões* de Euclides da Cunha. Aí estão traçados da maneira mais viva os tipos do gaúcho e do sertanejo. Não sei que autor terá descrito o tipo do jangadeiro. Pergunte ao Manuel Bandeira.⁵⁵

Na realidade essa preocupação já existia bem antes disso. Além do próprio Euclides da Cunha, que publicou *Os sertões* pela primeira vez em 1902, pode-se citar Oliveira Vianna, que tratou do assunto no *Diccionario histórico*,

⁵² PENHA, E. A., *A criação do IBGE no contexto da centralização política do Estado Novo*. pp. 108, 117.

⁵³ DAOU, A. M., “Tipos e aspectos do Brasil: imagens e imagem do Brasil por meio da iconografia de Percy Lau”. In: ROSENDAHL, Z. e CORRÊA, R. L. (org.), *Paisagem, imaginário e espaço*, p. 144.

⁵⁴ GUIMARÃES, F. apud *ibid.*, p. 144.

⁵⁵ SCHWARTZMAN, S.; BOMENY, H. M. B.; COSTA, V. M. R., *Estado Novo, um auto-retrato*, p. 364.

geographico e etnographico brasileiro, publicado em 1922 como parte das comemorações do centenário da Independência. Nele o autor reconhecia a dificuldade de se definir um “tipo nacional”, devido à diversidade de “tipos étnicos regionais”. Conclui, portanto, que “o brasileiro é todos e nenhum deles”⁵⁶. A coluna “Tipos e aspectos do Brasil” segue o mesmo raciocínio ao representar os diversos tipos regionais como componentes de um todo nacional.

A representação de tipos brasileiros feita por Euclides da Cunha em sua obra era constantemente lembrada, conforme visto no exemplo anterior, inclusive nos textos que acompanhavam as ilustrações de Percy Lau. Apesar de suas características ufanistas, o grupo modernista Verde-Amarelo considerava Euclides da Cunha um exemplo de intelectual brasileiro, o que pode parecer contraditório, pois o escritor tinha uma visão bastante amarga do país. Essa admiração, no entanto, vinha do tema abordado em sua obra, o Brasil rural, que era considerado pelo Verde-Amarelo o verdadeiro Brasil. Para eles, o caipira era o melhor representante da brasilidade e a cidade criava “tipos falsos como o homem de gabinete, da fábrica e da burocracia”⁵⁷. Esta também era uma idéia difundida pelo Estado Novo que via as tradições populares, o folclore, as manifestações rurais como definidores da identidade nacional. No texto de “Vaqueiro do Nordeste”, a autora chega a usar as próprias palavras de Euclides da Cunha para descrever as vestes do vaqueiro. No trecho apresentado a seguir observa-se a admiração pelo escritor:

Pequeno no porte, magro e sóbrio de músculos; taciturno e desajeitado em descanso, intrépido e vibrátil quando solicitado para ação. É o sertanejo do Nordeste, magistralmente descrito, estudado e interpretado pelo gênio imortal de Euclides da Cunha.⁵⁸

Estas características e outras descritas ao longo do texto estão representadas na imagem criada por Percy Lau (figura 33). O vaqueiro e o cavalo parecem posar estáticos. Os dois têm olhar perdido: olham para frente, mas não fixam no espectador. O gado pasta distante e de costas, sem dar atenção ao vaqueiro. Segundo a autora, o tipo é um “espelho fiel do meio em que habita”, “domínio da caatinga ressequida e espinhenta”. O cavalo é pequeno, magro e resistente como o

⁵⁶ VIANNA, O., apud DAOU, A. M., “Tipos e aspectos do Brasil: imagens e imagem do Brasil por meio da iconografia de Percy Lau”. In: ROSENDAHL, Z. e CORRÊA, R. L. (org.), *Paisagem, imaginário e espaço*, p. 139.

⁵⁷ VELLOSO, M. P., “A Brasilidade verde-amarela: nacionalismo e regionalismo paulista”. *Estudos Históricos*, v.6, n.11, 1993, p. 103.

⁵⁸ DOCA, M. F. S., “Vaqueiro do Nordeste”. In: IBGE. *Tipos e aspectos do Brasil*, p. 196.

próprio vaqueiro. E este, um bravo sobrevivente.⁵⁹ Na imagem se vê esta relação entre as dificuldades da região — com sua vegetação seca típica do sertão — e o aspecto do vaqueiro e de seu cavalo — com físico franzino, postura relaxada, feições castigadas e desanimadas. É neste cenário que o vaqueiro “nasce, se agita e morre”, portanto é mais um tipo fixado em sua região.



Figura 33 - Vaqueiro do Nordeste. Autor: Percy Lau.

A valorização das tradições e da cultura popular — que, como foi dito, eram vistas como verdadeiras representantes da brasilidade e a melhor maneira de se atingir uma cultura genuinamente nacional, livre de influências estrangeiras — é observada no quadro “Rendeiras do Nordeste”. A imagem (figura 34) mostra três gerações de rendeiras aplicadas em seu trabalho, ou seja, mostra a tradição popular, passada entre gerações. No texto também é vista a valorização dessas características: “indústria genuinamente popular e de iniciativa popular, fielmente

⁵⁹ Ibid., p. 196.

conserva a tradição ancestral, sem a influência modificadora dos modelos estrangeiros recentes”⁶⁰. A ilustração também retrata, ao fundo, a vida simples da comunidade, onde o homem traz comida, a mulher carrega a lata d’água na cabeça e os animais são criados soltos.



Figura 34 - Rendeiras do Nordeste. Autor: Percy Lau.

Seria possível uma infinidade de análises diante de mais de uma centena de ilustrações criadas por Percy Lau, sendo mais de trinta apenas durante o período abordado aqui. Mas, como foi dito anteriormente, a intenção é compreender o significado do conjunto das imagens, uma coleção que muito contribui para o entendimento dos olhares sobre o Brasil daquela época. A importância dessa contribuição foi homenageada à altura, por ocasião da morte do artista, em poema de Carlos Drummond de Andrade:

(...) o viver geral e humilde,
a terra brasileira em seus infinitos matizes e vivências,
tudo ficou triste, sem ruído:
morreu Percy Lau, que desenhava o Brasil⁶¹

Quando se lêem comentários e críticas sobre o trabalho de Percy Lau, é comum encontrar a idéia de que o artista fazia uma cópia fiel da realidade brasileira. Isto foi visto inclusive na nota explicativa da oitava edição do livro *Tipos e aspectos*

⁶⁰ PEREIRA, J. V. C., “Rendeiras do Nordeste”. In: IBGE. *Tipos e aspectos do Brasil*, p. 179.

⁶¹ ANDRADE, C. D., “Perda”. *Jornal do Brasil*, 15 jan. 1972.

do Brasil, citada anteriormente.⁶² É provável que o seu desenho de aspecto realista, que encantava por sua beleza e riqueza de detalhes, leve a esse tipo de conclusão. Mas não era apenas isto. Havia uma intenção de fazer vê-lo como realidade.

Toda representação é construída pelo olhar do autor inserido em seu contexto histórico. Nas imagens, sua forma de ver está presente na seleção da cena, no enquadramento, na linguagem, no tratamento, etc. John Berger explica que isto se dá inclusive com a fotografia, que freqüentemente é considerada um registro puramente mecânico. “O modo de ver do fotógrafo é reconstruído pelas marcas que ele faz na tela ou papel.”⁶³ E, se isto se aplica à fotografia, se aplica muito mais claramente às ilustrações de Percy Lau. No entanto, a visão do artista, não por acaso, coincidia com a visão de diversos técnicos do IBGE que escreviam para a coluna “Tipos e aspectos do Brasil”, coincidia com a visão dos criadores da propaganda gráfica do Recenseamento, coincidia com a visão da Instituição, coincidia com a visão do regime político então vigente, enfim, coincidia com a visão do período histórico em que todos estavam inseridos.

Segundo Berger, como a imagem constantemente sobrevive àquilo que representa, mostra como algo ou alguém se pareceu no passado e, portanto, como foram vistos por outras pessoas. “Nenhuma outra forma de relíquia ou texto proveniente do passado pode oferecer um testemunho assim tão direto sobre o mundo que rodeava as outras pessoas em outros tempos. Nesse aspecto as imagens são mais precisas e ricas do que a literatura.” No entanto, apesar de toda imagem incorporar o olhar de seu criador, “nossa percepção ou apreciação de uma imagem depende também de nosso próprio modo de ver”⁶⁴. E, como comenta Walter Benjamin: “O modo pelo qual se organiza a percepção humana, o meio em que ela se dá, não é apenas condicionado naturalmente, mas também historicamente”⁶⁵. Ou seja, o modo como as imagens de Percy Lau eram vistas — como um retrato fiel da realidade do país — também é conseqüência de uma visão construída pelo contexto histórico. Diante disto, as imagens criadas por Percy Lau seriam retratos fiéis ou representações construídas da realidade brasileira? A

⁶² Cf. nota 164 deste capítulo.

⁶³ BERGER, J., *Modos de ver*, p. 12.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 12.

⁶⁵ BENJAMIN, W., “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. In: _____, *Magia e técnica, arte e política*, p. 169.

contribuição de Percy Lau para todo o contexto descrito neste trabalho foi dar forma a imagens construídas pela visão dominante no período. Mas, ao mesmo tempo, essas imagens são elaboradas para serem vistas como retratos fiéis da realidade e é isto que se tornam pelo olhar de quem as vê. Afinal, como sustenta Vilém Flusser:

O homem, ao invés de se servir das imagens em função do mundo, passa a viver o mundo em função de imagens. Cessa de decifrar as cenas da imagem como significados do mundo, mas o próprio mundo vai sendo vivenciado como um conjunto de cenas.⁶⁶

⁶⁶ FLUSSER, V., *Ensaio sobre a fotografia*, p. 29.

