



A “FASE ACRE” NA ARTE DE GENÉSIO FERNANDES:
estereótipo, identidade nacional e discurso

Ana Carolina Nunes da Cunha Vilela-Ardenghi | UFMT / PPGEL-UFMT

O saber a gente aprende com os mestres e os livros. A sabedoria se aprende é com a vida e com os humildes. (Cora Coralina)

1 ENCONTROS PELO CAMINHO

É uma metáfora relativamente comum a de que a vida é uma jornada, de que seguimos caminhos, que se cruzam com outros e outros e outros... Parto dela para escrever as linhas que seguem, que objetivam apresentar parte da minha jornada, mais especificamente de uma das partes em que meu caminho se cruza com o de Genésio.

Ainda acadêmica do curso de Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, conheci José Genésio Fernandes, professor que me marcou mesmo sem ter me dado aulas, mas com quem sempre pude conversar — muitas vezes demoradamente — sobre o ofício de ser professor, sobre discurso, sobre arte, sobre Brasil... Nele encontrei combinadas as qualidades que me permitem dizer, na esteira das palavras de Cora Coralina evocadas acima, ter ganhado saber e sabedoria. Dos diálogos iniciados nos corredores e transportados depois às mesas-redondas, colóquios, palestras, comunicações, muito do meu percurso acadêmico guarda as marcas da influência desse “mestre humilde”.

Inspirada nessas trocas, apresento neste artigo reflexões suscitadas por uma pesquisa que se ocupou justamente da análise de uma certa representação de Brasil (VILELA-ARDENGHI, 2014) e que é também, em certa medida, fruto desses diálogos travados com Genésio — e com suas obras artísticas, pelas quais nutro grande admiração. Ao longo desse percurso que ora proponho, algumas de suas obras serão também objeto de breves análises.



2 O BRASIL QUE ESTÁ NA MODA

Algumas das representações que circulam sobre o Brasil mobilizam, põem em cena, discursos que remontam, em alguns casos, ao “descobrimento” do país, mas que acabam, por vezes, por naturalizar-se a ponto de funcionarem como “verdades universais” (Pêcheux, [1975]1997), quase inquestionáveis.

Holanda ([1959]2010), a esse respeito, observa que, olhando para a história da América do Sul, é possível destacar uma “senha” para o entendimento de vários aspectos da civilização latina, a saber: o motivo edênico. No caso do Brasil, ele aponta que a busca pelo paraíso terreal explica muitos dos aspectos da “formação nacional” ainda atuantes nos dias de hoje. Nessa mesma direção, Chauí (2006) sugere a existência de uma espécie de narrativa da nação que tem um efeito de perenidade, na medida em que é constantemente objeto de reinvestimentos, sob múltiplas formas. A essa narrativa a autora propõe chamar de *mito fundador*. Na construção desse mito, Chauí ressalta que a natureza ocupa lugar privilegiado – no caso do Brasil – como obra de Deus. O que a autora destaca é, enfim, que

a América não estava aqui à espera de Colombo, assim como o Brasil não estava aqui à espera de Cabral. Não são “descobertas” ou, como se dizia no século XVI, “achamentos”. São invenções históricas e construções culturais. [...] O Brasil foi instituído como colônia de Portugal e inventado como “terra abençoada por Deus” [...]. (CHAUÍ, 2006: 57).

A tônica dessa *visão do paraíso* (HOLANDA, [1959]2010) parece ter hoje na moda um lugar privilegiado para sua materialização e foi justamente esse campo um dos que privilegamos na referida pesquisa (VILELA-ARDENGHI, 2014), que se ocupou de analisar de que forma se constroem e são legitimadas representações de um espaço nacional “genuíno”, ou, para usar os termos de Löfgren (2000), uma *paisagem nacional típica*.

Não por acaso, como destaca Leitão (2007, p. 143), “O uso de elementos que compõem o cenário natural tem sido sublinhado pela imprensa de moda brasileira e



francesa como um dos aspectos que concedem singularidades a uma moda brasileira”. Mas o Brasil “verde-amarelo” é representado em inúmeros espaços, sendo a moda apenas um deles, é uma “invenção” antiga, uma elaboração por parte da classe dominante brasileira durante longo período da nossa história de uma imagem celebrativa de um “país essencialmente agrário”. Tal imagem visava a legitimar, segundo Chauí (2006), o que havia restado do sistema colonial e a hegemonia dos proprietários de terra no Império e início da República. Nessa imagem, condensam-se o culto à natureza rica e bela do Brasil e a imagem de um povo pacífico e ordeiro. É, portanto, como parte desse discurso que se deve analisar a construção do mito do “Brasil-paraíso” (CHAUÍ, 2006), cuja síntese encontramos na bandeira nacional: “a bandeira brasileira é quadricolor e não exprime o político, não narra a história do país. É um símbolo da Natureza. É o Brasil-jardim, o Brasil-paraíso” (CHAUÍ, 2006, p. 62).

O Brasil que vemos representado na moda – feita por brasileiros e estrangeiros – é, de fato, fortemente ligado às paisagens naturais, sendo que a fauna e a flora aparecem não apenas nas estampas, mas também em cenários de desfiles e catálogos, nas inspirações para as peças. De forma talvez menos direta, a paisagem nacional também “define” as criações dos estilistas brasileiros¹:

(1) Muitas pessoas nem sabem que sou brasileira. Mas sei que se fosse sueca minhas roupas nunca teriam esse **colorido**, esse **bordado**, esse tempero.² (Isabela Capeto; **grifamos**).

(2) A minha moda não seria da maneira que é se eu não fosse brasileira. No Brasil, você encontra **vários tipos de artesanato** em cada lugar que vai. O

¹ Nesse sentido, vale recorrer à observação de Leitão: “A **natureza exuberante**, quase arrebatadora, que germina e impregna-se por toda parte, é uma sedutora representação do Brasil em nossa moda de vestir, assim como é metáfora do país fora de suas fronteiras. **Fauna e flora** inspiram diretamente motivos figurativos em nossas **estampas e padronagens**. Ao mesmo tempo, a **natureza percebida como molde para um caráter nacional brasileiro** (ou como sua segunda natureza), serve de linha mestra para coser nossa moda” (LEITÃO, 2007, p. 130; **grifamos**).

² Optamos aqui por apresentar as referências de *corpus* nas notas de rodapé a fim de facilitar a consulta do leitor. In: MOHERDAUI, Bel. Alegres trópicos. **Veja**, n. 1980, 1º nov. 2006, p. 130.



país é tão rico que isso influencia, pelo menos no meu trabalho, totalmente.³ (Isabela Capeto; **grifamos**)

(3) Uma pessoa que cresceu na Amazônia, com aquelas árvores gigantes, não tem como não ser **over**.⁴ (André Lima; **grifamos**)

(4) Eu acredito muito na questão do entorno, como eu sempre falo. **O calor que atinge a gente por oito meses nesse país, isso nos faz diferentes dos europeus**. Só isso já é um ponto, independente se a gente vai por periquito, papagaio... essa diferença já está embutida no nosso DNA.⁵ (Walter Rodrigues; **grifamos**).

Elementos importantes nas representações do espaço nacional brasileiro, a “exuberância natural” e o clima encontram-se fortemente relacionados nas narrativas historicamente construídas sobre o Brasil: a temperança dos ares era ressaltada pelos exploradores como grande responsável pela natureza verde e exuberante que os cercava. Na moda, o clima é também retomado para representar o país – como se pode ver nas declarações de alguns estilistas –, mas não se trata mais de um clima “ameno” e sim “quente”. Funcionando como uma espécie de “guarda-chuva”, a ideia de tropicalidade abarca os diversos elementos que, reunidos, narram o Brasil na moda: o clima que influencia uma paisagem exuberante se reflete, por sua vez, na exuberância das peças das coleções de estilistas brasileiros. Essa exuberância é representada por meio do colorido; pela leveza ou pela nudez do corpo, evidencia-se a sensualidade – que também decorre do clima, que, por seu turno, leva os brasileiros à praia: uma de nossas paisagens “típicas”. Todos esses elementos encontram-se altamente imbricados, numa relação que leva, de forma quase “evidente”, de um a outro e sustenta o funcionamento dos discursos de construção/legitimação de um espaço nacional “genuíno” na moda. Alguns exemplos podem ser encontrados, novamente, em declarações de estilistas brasileiros:

³ TERRA, Adriana. Sob a lente verde e amarela. **Revista da Cultura**, 7 out. 2015. Disponível em: <http://www.revistadacultura.com.br/revistadacultura/detalhe/1...tm_campaign=Revista_Cultura_outubro-ON&utm_term=&utm_content=>. Acesso em: 18 out 2015.

⁴ MOHERDAUI, Bel. Alegres trópicos. **Veja**, n. 1980, 1º nov. 2006, p. 130.

⁵ História da moda no Brasil. Direção: João Braga, Luís André do Prado, Tatiana Lohmann. 2012. Documentário.



(5) Consigo enxergar, com mais clareza, uma identidade brasileira muito forte na moda praia. Acredito que faça parte do universo brasileiro, pelo comportamento, **pela situação climática que nos é favorável, pelo corpo da mulher brasileira, pela riqueza tropical.**⁶ (grifamos).

(6) Eu ponho samba, Carnaval, Maria Bonita e Lampião, o cangaço, a cultura do Pantanal, das nossas praias. Eu tenho orgulho de dizer que eu já fiz todas essas buscas inspiracionais no nosso Brasil. **Hoje todo mundo fala da nossa tropicalidade, do nosso colorido, nossa sensualidade.** Eu me sinto bastante orgulhoso em dizer [...] que eu sou pioneiro nisso.⁷ (grifamos).

De todos esses elementos, talvez o caso da mulher brasileira seja aquele cuja relação é a menos evidente; ela também é apontada por muitos criadores como fonte de “inspiração”. No que diz respeito a essa mulher, a propalada “sensualidade” que lhe seria própria, aproxima-se bastante dos tradicionais estudos sobre estereótipos, na medida em que eles costumam centrar a atenção em grupos de pessoas (os brasileiros, as mulheres, os argentinos etc.). A relação entre a sensualidade da mulher brasileira – a princípio desconexa da ideia de um espaço nacional – e o cenário tropical dá-se a ver exemplar e explicitamente nas palavras do estilista brasileiro Amir Slama⁸:

(7) Sintetizar a moda brasileira é sem dúvida traduzir **a síntese da mistura racial, social, cultural e religiosa única** que se deu no Brasil e que teve início ainda no período colonial, continuando na posterior **busca incessante** do período imperial e republicano **por se criar um ideal de identidade nacional. Este ideal foi encontrado – e não construído ou ainda inventado – nesta nossa mulher.** Uma mulher extremamente sensual e feminina, seja loira ou morena, branca ou negra, que caminha e se movimenta de um modo todo particular, e único. **E é na praia, e de biquíni, que se encontra sua melhor tradução.** (grifamos).

Não obstante a presença constante desse imaginário do Brasil-paraíso nas representações do país na moda, foi possível observar também que há aí um processo

⁶ *Qual é a identidade da moda brasileira*, 9 jun. 2010. Disponível em: <<http://vilamulher.terra.com.br/qual-e-a-identidade-da-moda-brasileira-14-1-35-305.html>>. Acesso em: 15 jul. 2011.

⁷ História da moda no Brasil. Direção: João Braga, Luís André do Prado, Tatiana Lohmann. 2012. Documentário.

⁸ In: BRASIL. Ministério das Relações Exteriores. Textos do Brasil: moda, n. 18, 2011.



discursivo de “deslocamento”, isto é, à imagem “típica” desse Brasil, agregam-se outros traços. Esse processo é marcado no fio do discurso por determinadas estruturas que podem ser retomadas pela paráfrase geral em **não só X mas também Y**, que permite marcar linguisticamente o lugar de “inscrição” de tal cristalização ou estereótipo do Brasil no tocante ao seu espaço (X) e o do deslocamento (Y). Na moda, podemos exemplificar esse funcionamento a partir de um dado representativo desse movimento. Em artigo que argumenta a favor de uma “pluralidade” como traço definidor de uma identidade brasileira na moda, Ost (2006) defende que a moda nacional

(8) Deve-se preocupar em refletir **não só** a riqueza natural, **mas também** nossa riqueza cultural. O Brasil é um país tropical cujas capitais, em sua maioria, estão na costa. **Também**, os diferentes climas, as diferentes misturas étnicas com a Europa e a África sugerem uma moda plural, sensual, vibrante, rica em texturas, cores, materiais e imagens. Elementos que ao longo dos séculos foram trazidos pelos estrangeiros para o país e refletem, **não somente** nossa arte popular e nossa natureza exuberante, **mas** nossas cidades, nossas mazelas sociais, nossos luxos e exageros, nosso lifestyle. (Grifamos).⁹

No recorte acima, é possível notar que em X pousa o pré-construído e em Y o deslocamento. Assim, a “riqueza natural” do Brasil que se reflete nas coleções é assumida como elemento “dado” e até certo ponto “inquestionável”, mas é preciso refletir também a “riqueza cultural”, que aqui guarda relação com os materiais utilizados. Da mesma forma, esses elementos que representariam o Brasil em sua “pluralidade” são relacionados, em X, à “arte popular” e à “natureza exuberante” para depois (na posição de Y) serem chamados a representar também “nossas cidades, nossas mazelas sociais, nossos luxos e exageros, nosso lifestyle”.

⁹ OST, Bruno. A identidade brasileira na moda, 2006. Disponível em: <http://www.modamanifesto.com/index.php?local=detalhes_moda&id=134>. Acesso em: 22 mar. 2011.



Essa discussão que se vê na moda está também presente no campo do turismo, como demonstramos alhures (cf. VILELA-ARDENGHI, 2014), e a ela retornamos porque, como dito inicialmente, os diálogos com Genésio sempre foram marcantes em nosso caminho, inclusive acadêmico. A questão de uma representação de Brasil também se encontra em suas obras de arte, mas não se trata desse imaginário do Brasil-paraíso; ao contrário, é essencialmente no lugar do “deslocamento” que as situamos. É, pois, esse diálogo — ou embate, mais propriamente — que norteará as reflexões que seguem.

3 ISSO AQUI TAMBÉM É UM POUQUINHO DE BRASIL...

Olharemos para algumas das obras de Genésio a partir dos pressupostos apresentados até aqui, isto é, a partir das relações (de confronto) que elas estabelecem com o campo da moda, objeto de análises mais detidas de nossa parte. É, portanto, essencialmente no diálogo que se estabelece entre essas representações todas como “genuínas” ou “típicas” de um espaço nacional que analisaremos brevemente algumas das obras. Para as reflexões que se apresentam aqui, olharemos especialmente para algumas pinturas da “Fase Acre” de Genésio Fernandes. Trata-se de trabalhos decorrentes de sua passagem por aquele Estado¹⁰, para onde se mudou em 1976, e cujos rastros permanecem naquelas telas: “O encontro com a realidade tão diferente obriga-o a refazer sua visão de mundo e a reinventar linguagem pictórica adequada para expressar uma poética da dor, do abandono e da solidão”¹¹. Nas palavras do artista:

(9) [...] as minhas pinturas da fase Acre são, hoje, como uma janela por onde tento me ver. Deixei Minas ao 29 anos, quando pintava somente paisagens

¹⁰ O Acre corresponde à última área a ser incorporada ao território brasileiro, sendo “Brasil” há pouco mais de cem anos apenas.

¹¹ Retrospectiva da arte múltipla. Jornal Correio do Estado, 31 jul. 1995.



coloridas, amplas.... e, lá, **minha pintura escureceu**. Não sei bem explicar: não sei se a cor de madeira envelhecida das casas e a pobreza me obrigaram a ficar escuro ou se eu escolhi as cores escuras por não saber bem como lidar com as cores, ainda. **Não sei se foi uma natureza que deu um pouco de tom ou se foi a cultura deficiente que fez como pode...** Acho que as duas coisas.¹²

A relação com a natureza, constantemente evocada nos excertos apresentados anteriormente, também se materializa aqui, mas não se trata de uma “beleza exuberante”, colorida, mas da escuridão, da sombra, da falta, da deficiência... Reproduzimos a seguir algumas das obras dessa fase:

Figura 1: Pintura de Genésio Fernandes.



Fonte: Reprodução

¹² Disponível em: <http://danilo-canibalvisual.blogspot.com/2012/10/genesio-fernandes.html>. Acesso em: 20 nov. 2020.



Figura 2: Pintura de Genésio Fernandes



Fonte: Reprodução

Figura 3: Pintura de Genésio Fernandes



Fonte: Reprodução



Os tons são, efetivamente, mais escuros, e mesmo quando há um colorido, ele é como que envolto por um jogo de sombras, pelos tons terrosos. Não se trata, de forma alguma, de uma representação “festiva” do Brasil ou da (re)atualização do mito fundador, como postula Chauí (2006). Trata-se, antes, da ênfase sobre o deslocamento de que falamos antes, da representação de uma “riqueza cultural” que expõe as mazelas do país, especialmente de um país “abandonado”, “esquecido”, mas que, na sua arte, nos *encara* através de suas figuras impactantes.

A ausência das figuras humanas não é menos incômoda — mesmo porque as portas e janelas também parecem nos encarar: as casas espremidas umas nas outras, o chão de terra batida, a solidão de uma única árvore ao centro (Figura 4): não deveria ser esse o Brasil-jardim? O caos da vida urbana, fios que se cruzam e, mais uma vez, uma árvore solitária, agora à sombra e à margem (Figura 5).

Figura 4: Pintura de Genésio Fernandes



Fonte: Reprodução

Figura 5: Pintura de Genésio Fernandes



Fonte: Reprodução

Também dessa fase, a série “Figuras do Papoco” apresenta “um puteiro miserento chamado Papoco (de pipoco, estrondo, tiro)”¹³ que havia em Rio Branco. Genésio empresta sua arte a representar essas figuras tão fundamentais para a construção de uma imagem nacional, especialmente das “sombras” da sociedade, de uma atopia (MAINGUENEAU, 2012) marcante, no sentido de que é impossível que elas existam, mas, paradoxalmente, é também impossível que não existam.

Algumas dessas telas encontram-se a seguir representadas. A figura emblemática da “mulher brasileira” frequentemente evocada na moda, como vimos, aqui surge despida de qualquer “glamour”: é a crueza, a nudez, com uma paisagem ao fundo que em nada lembra as paisagens tipicamente reconhecidas do Brasil (Figura 6). Também a nudez masculina (Figura 7), com traços exagerados, não comprometidos em “retratar” e sim em “expressar” a solidão dessas figuras na maioria das telas dessa série.

¹³ Disponível em: <http://daniilo-canibalvisual.blogspot.com/2012/10/genesio-fernandes.html>. Acesso em: 20 nov. 2020.

Também aqui as figuras nos encaram, instaurando o diálogo com o espectador, ou, como nas palavras de Benveniste, instaurando um “tu”.

Figura 6: Pintura de Genésio Fernandes



Fonte: Reprodução

Figura 7: Pintura de Genésio Fernandes



Fonte: Reprodução



É, pois, nesse contraste com um imaginário “típico” de Brasil que propomos aqui essas reflexões em torno de parte da rica obra artística de Genésio Fernandes.

4 CAMINHOS QUE VOLTAM A SE CRUZAR

Como disse no início, se assumirmos a metáfora de que a vida é uma jornada, marcada por uma sucessão de encontros, desencontros, reencontros, este artigo exprime, em boa medida, um percurso da minha vida, especialmente a acadêmica, marcado por diversos cruzamentos com os caminhos de Genésio. E é preciso dizer que eles nem sempre se deram nos corredores da UFMS, mas, como ocorre ainda hoje, nossos caminhos seguem juntos, por meio das redes sociais, por exemplo, ou pelas leituras que até hoje me acompanham do que produziu Genésio.

Quis registrar aqui a homenagem do encontro de nossos trabalhos, que, de alguma forma, já eram antecipados em nossas conversas na UFMS. Meus caminhos na pesquisa certamente trazem as marcas dos diálogos que travei ao longo de minha formação, na qual Genésio tem papel crucial, mesmo não tendo sido meu professor formalmente... Para além de uma concepção restritiva de diálogo, isto é, como interação face a face, operamos aqui com uma noção mais próxima àquela do Círculo de Bakhtin e colocamos as obras de arte de Genésio em diálogo com minhas pesquisas.

Olhar para o Brasil, para a construção de um imaginário acerca de seu espaço nacional, como fiz em meu percurso acadêmico, permite, por outro lado, perceber o contraste e a beleza presentes nas “ausências” da obra de Genésio, especialmente dessa sua “Fase Acre”.

Propus uma reflexão, mas, chegado o momento de concluir, percebo que, na verdade, a obra de Genésio não “convida” à reflexão, ela a *impõe*! E já que estamos

falando do que é *típico*, nada poderia ser mais “genesiano” do que essa imposição instigante...

REFERÊNCIAS

CHAUÍ, Marilena. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2006.

HOLANDA, Sérgio B. de. **Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil [1959]**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

LEITÃO, Débora Krischke. **Brasil à moda da casa: imagens da nação na moda brasileira contemporânea**. 2007. 370 f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

MAINGUENEAU, Dominique. **O discurso ponográfico**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio [1975]**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997

VILELA-ARDENGHI, Ana Carolina. **“Minha terra tem palmeiras...”: Aspectos discursivos da construção de um espaço “tipicamente” brasileiro**. 2014. 245f. Tese (Doutorado em Linguística). Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas, 2014.